

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research

Cilt: 14 Sayı: 76 Şubat 2021 & Volume: 14 Issue: 76 February 2021

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## İSMÂİL DEDE EFENDİ VE ZEKÂİ DEDE TARAFINDAN BESTELENMİŞ OLAN 6 HİSÂRBÜSELİK ESERİN MAKAM ANALİZLERİNİN GENEL MAKAM TARİFLERİYLE KARŐILAŐTIRILMASI THE COMPARISON OF THE MAQAM ANALYSIS OF THE 6 HİSÂRBÜSELİK WORKS COMPOSED BY İSMÂİL DEDE EFENDİ AND ZEKÂİ DEDE WITH THE GENERAL MAQAM DEFINITIONS

NeŐe Yeşim ALTINEL OBAN\*

### Öz

Türk müziğinde bazı makamlarda donanım, makam dizisi ve kullanılan çeşniler açısından yapılan tariflerde birtakım nüansların olduğu görölmektedir. Bu makamlardan biri de Hisârbüselik makamıdır. Bu çalışmada Hisârbüselik makamında bestelenmiş büyük formda eserler incelenerek makamı meydana getiren diziler, çeşniler ve makamın seyir özellikleri gözden geçirilmiştir. Bunun için Dede Efendi ile Zekâi Dede'ye ait olan birer Beste, Ağır Semâi ve Yürük Semâiden oluşan 6 adet Hisârbüselik eser incelenmiştir. Eserlerin notaları otoriteler tarafından yapılmış icrâlar dinlenmek suretiyle tashih edilerek yeniden yazılmıştır. Her bir eserin makam analizi yapılarak kullanılan çeşniler ve bunların oranları tespit edilmiştir. Türk müzikî nazariyât kaynaklarında verilen tariflerle bu çalışmada elde edilen bulgular arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirlenmiştir. Ayrıca iki bestekârın makamı kullanım şekilleri çeşni kullanım oranları üzerinden kıyaslamalı olarak incelenmiştir. Çalışmanın neticesinde nazariyâtçıların tarifleriyle bu iki bestekârın Hisârbüselik makamını işleyişleri açısından birtakım nüansların olduğu görölmüŐtür. Bu vesileyle icrâdan nazariyâta giden bir anlayışla Hisârbüselik makamının özellikleri yeniden gözden geçirilmiş ve makamın yapısı çok daha net bir şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hisârbüselik, Makam, Analiz, Çeşni.

### Abstract

It is observed that there is a set of nuances among the definitions made in terms of key signature, maqam (mode) development, and used "cesni" in some maqams in Turkish music. One of these maqams is Hisârbüselik maqam. In this study, works in large forms that were composed in Hisârbüselik maqam were analyzed, and developments and cesnis constituting the maqam and the characteristic development of the maqam were examined. Accordingly, 6 works in Hisârbüselik maqam that consist of Beste, Ağır Semâi and Yuruk Semâi belonging to İsmâil Dede Efendi and Zekâi Dede were analyzed. The notes of the works were adjusted by listening to the performances by authorities and renotated. Maqam analysis was conducted for each work, and the used cesnis and ratios of these were determined. Similarities and differences between the findings obtained in this study and definitions stated in the theoretical sources of Turkish music were identified. In addition, usages of maqams by two composers were comparatively analyzed in terms of cesni usage ratios. As a result of the study, it was observed that there is a set of nuances in terms of usages of maqams by these two composers through the definitions by theoreticians. Hereby, the features of Hisârbüselik maqam were reviewed with an understanding from performance to theory, and the structure of the maqam was tried to be displayed in a clearer way.

**Keywords:** Hisârbüselik, Maqam, Analysis, Cesni.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Bestecilik Bölümü, ORCID: 0000-0002-4576-566X, cobann@itu.edu.tr

## Giriş

Türk müziğinde makam bilgisi nazari kaynaklar yoluyla günümüze kadar ulaşmıştır. Birçok makamın teorik alt yapısı genel itibarıyla bu kaynaklarda verilmiştir. Ancak bazı makamlar, haklarında birçok nazari bilgi olmasına karşın günümüze yeterince eser bırakmaması sebebiyle bazı noktalarda netlik kazanamamıştır. Bu yüzden hem bu makamların aktarımında sorunlar yaşanmış hem de bestelemeye pek tercih edilmemişlerdir. Bu makamlardan biri de çok esaslı, lezzetli, etkileyici ve güzel bir makam olan Hisârbüselik makamıdır. Hisârbüselik makamında çok az büyük formda eser ve şarkı günümüze ulaşabilmiştir. Bunların da birçoğu Zekâi Dede'ye aittir. Onun kadar olmasa da ondan önce bu makamda büyük formda eser vermiş olan bestekâr ise Zekâi Dede'nin de hocası olan Dede Efendi'dir. Özellikle Zekâi Dede, Yürük Semâi eserinin çokça beğenilip ilgi görmesinin de etkisiyle, bestelemiş olduğu Hisârbüselik klâsik fasılla bu makamı geri planda kalmaktan kurtarmıştır. Makamın ne zaman ve kim tarafından terkip edildiği bilinmemektedir, ancak Tanbûri Mustafa Çavuş'a ait olan aksak usûlündeki "Dök zülfünü meydâna gel" isimli şarkı bize makamın 18. yüzyıl ortalarından evvel var olduğu fikrini vermektedir (Kutluğ, 2000, 479). Bu çalışmada icrâdan nazariyâta giden bir anlayışla Dede Efendi ve Zekâi Dede gibi iki büyük bestekârın Hisârbüselik makamındaki büyük formda eserlerinin makam analizi ile makamın kaynaklardaki tarifler ile kesiştiği noktalar ve varsa tariflerde bahsedilmeyen nüanslar belirlenmeye çalışılmıştır. Bu sayede Hisârbüselik makamının çok daha net bir şekilde algılanabilmesine ve aktarılabilmesine katkı sunulması amaçlanmıştır.

Türk mûsikîsinin gerek nazariyât gerekse icrâ açısından tarihsel gelişim sürecini anlayabilme, nazari bilgiyi algılayabilme, eserlere intibâk edebilme ve bunları aktarabilme konusunda meşk yönteminin önemli bir yeri vardır. Çünkü Türk mûsikîsinin temeli usta-çırak ilişkisi üzerine kurulmuş olan meşk sistemine dayanır. Meşk zincirinin her bir halkası birbirinden değerli büyük üstat ve bestekârdan oluşur ve bu bestekârların eserleri her dönemin mûsikî anlayışına ışık tutarlar. Onların tuttuğu bu ışık sayesinde hem Türk mûsikîsi nazariyâtı hem de repertuarı nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaştırılmıştır (Behar, 1992, 6). Meşk zincirinin her bir halkasının vermiş olduğu eserler hem yaşadıkları dönemin mûsikî anlayışını geliştirmiş hem de sonraki kuşaklara önemli bir mûsikî mirası olmuştur. Meşkin en önemli halkalarından biri kuşkusuz İsmâil Dede Efendi'dir. Dede Efendi mükemmel makam işleyişi, usûl geçkileri ve olağanüstü nağmeleriyle Âyîn-i Şerîf, Durak, İlâhî, Savt, Medhiye, Tevşih, Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Şarkı, Türkü, Köçekçe, Peşrev ve Saz Semâi olmak üzere her formdan ve her alandan çok değerli eserler vermiştir (Aksüt, 1993, 121-122). Verdiği eserlerin dışında yaşadıkları dönemde çok kritik hamlelere ve eserlere imza atmış olan talebeler de yetiştirmiştir (Özalp, 1986, 223). Bu talebelerin en önemlilerinden biri de Zekâi Dede'dir. Zekâi Dede hocası Dede Efendi'nin misyonunu devam ettirerek şarkı formunun çok revaçta olduğu bir dönemde büyük formda, çok zevkli ve orijinal eserler vererek bir klâsik diriliş vesilesi olmuştur. Zekâi Dede hem klâsiğe bağlı hem de yenilikçi ve yeni arayışlarla dikkat çekmiş bir bestekârdır. Bu yönleriyle kendisi "son klâsik" olarak da tavsif edilmiş ve Türk mûsikîsi tarihinin en önemli bestekârlarından biri olmuştur.

Bu çalışma Dede Efendi ve talebesi Zekâi Dede'nin Hisârbüselik makamının yaşatılması ve canlandırılması noktasında oynadıkları kritik rol üzerine inşâ edilmiştir. Önce Dede Efendi ve onu takibeden devirde Zekâi Dede vermiş oldukları büyük formda eserlerle bu makamın günümüze ulaşmasında büyük rol oynamışlardır. Türk mûsikîsinde bir makamın doğru ve tam bir şekilde anlaşılabilmesi için büyük bestekârların o makamda yaptıkları eserlerin incelenmesi en geçerli yöntemlerden biridir. Bu amaçla Hisârbüselik makamını çok daha iyi tanımak ve anlamak amacıyla İsmâil Dede Efendi'ye ait Hisârbüselik makamında bir Beste, bir Ağır Semâi ve bir Yürük Semâi ile Zekâi Dede'ye ait Hisârbüselik makamında bir Beste, bir Ağır Semâi ve bir Yürük Semâinin makam analizi yapılmış, ayrıca iki bestekârın eserleri birbiriyle kıyaslanmak sûretiyle benzerlikler ve varsa farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Böylelikle icrâdan nazariyâta giden bir anlayışla Hisârbüselik makamı elde edilen kalitatif ve kantitatif verilerle gözden geçirilmiştir.

Türk müziğinde analiz çalışmaları genellikle makam, usûl, form, mısra, prozodi, arûz-usûl ilişkisi gibi çeşitli yönlerden ele alınarak yapılmaktadır. Makam analizi ise seyir, kalış perdeleri, genişleme bölgeleri, makam içerisinde kullanılan çeşniler ve diziler üzerinden yapılır. Bunun için eserlerin formu içerisinde her şeyi inceleyebileceğimiz bir kalıp gibi düşünülür (Altınel, 2020, 3). Makamların yapıları ve seyirleri hakkında bilgilere ulaşmak için özellikle büyük formda eserlerin analizi büyük önem taşır. Çünkü bestekârlar Beste, Ağır Semâi ve Yürük Semâi gibi büyük formda eserleri makamın özelliklerini zemîn,

terennüm, meyân gibi bölümlerde belli kurallar çerçevesinde işleyerek bestelerler. Makamın güçlüsünü, önemli asma kalış perdelerini, seyrini, yapısında bulunan çeşnileri ve dizileri en sanatlı ve en başarılı şekilde formların belli bölümlerine yerleştirirler. Bu özellikleri sayesinde form yapılarının takibi makam tariflerine ulaşmada önemli bir yol göstericidir. Bu çalışmada Beste, Ağır Semâî ve Yürük Semâî eserlerin seçilme sebeplerinden biri de budur.

Beste Formu, Türk mûsikisinde din dışı büyük formda sözlü eserlerin en önemlilerinden biridir. Klâsikfasılda Kâr formundan sonra icrâ edilir (Özkan,2006,105). Nispeten ağır usûlde olanlara "birinci beste", daha yürük olanlara da "ikinci beste" adı verilir. Besteler genellikle büyük usûller ile bestelenmişlerdir. Yapı bakımından "Murabbâ Beste" ve "Nakış Beste" olmak üzere ikiye ayrılırlar. 1., 2. ve 4. mısra "zemîn", 3. mısra "meyân" adını alır. Besteler terennümlü veya terennümsüz olabilirler. Bestelerin mısra ve onu takip eden terennümden oluşan her bir bölümüne "hâne" adı verilir (Yavaşca, 1992, 543). Terennümlü Murabbâ bestenin şeması A+B/A+B/C+B (C+D)/A+B şeklindedir. Her mısradan sonra tekrar edilen terennüm aynı melodik yapıdadır. Meyân sonrasında gelen terennüm bazen farklı bir melodide olabilmektedir (Yavaşca, 2002, 474).

Nakış Besteler, 2, 4 veya 6 mısralı olarak bestelenebilirler. Bu tür besteler genellikle iki hânelidir. Birinci hâne de 1. ve 2. mısralardan sonra terennüm gelir. İkinci hânedeki ise 3. ve 4. mısralardan sonra terennüm gelir. Terennümler bol süslü, sanatlı ve uzundur. Nakış bestelerin genel şeması 1. Hâne: 1. Mısra A / 2. mısra B / Terennüm C /, aynı melodilerle 2. Hâne: 3. mısra A / 4. mısra B / Terennüm C / şeklindedir. Meyânlı Nakışların şeması da Zemînhâne: 1. mısra A / 2. mısra B / Terennüm C /, Meyânhâne: 3. mısra D / 4. mısra B / Terennüm C şeklindedir (Yavaşca, 2002, 489).Murabbâ ve Nakış bestelerin genel şekli böyle olsa da nadiren farklı şekillerde de karşımıza çıkmaktadırlar (Özkan, 2006,106-107).

Ağır Semâîler, klâsik fasılda bestelerden sonra Yürük Semâî'den önce icrâ edilirler. Genellikle 10/4'lük Ağır Aksak Semâî, 10/8'lik Aksak Semâî, 6/4'lük Sengin Semâî ve 6/2'lik Ağır Sengin Semâî usûlleriyle bestelenirler (Altınel, 2020, 338-339). Ağır Semâîlerin birçok örneği bulunmaktadır (Karadeniz,1965, 173). Ağır Semâîlerde usûl değişikliğine pek az rastlansa da bazılarında Curcuna, Yürük Semâî gibi usûl geçkileri görülmüştür. Ağır Semâîlerin de Murabbâ ve Nakış olmak üzere iki şekli vardır. Murabbâ biçiminde olan Ağır Semâîlerde önemli bir değişikliğe rastlanmaz. Nakış biçiminde olanlarında bir çeşitlilik görülebilmektedir (Yavaşca, 2002, 502).

Yürük Semâîler klâsik fasılların sonlarında saz semâîlerinden önce okunurlar. Hemen her makamda bestelenirler (Karadeniz , 1970 , 173) 4 mısralı (Murabbâ) olabildikleri gibi, iki mısralı veya altı mısralı güfteleri olan Yürük semâîler de vardır. Nakış Yürük semâîler genellikle 4 mısralıdır. Bunlar ikişerli iki hâneye ayrılır. Ritmik yapıları ve melodik yapıları coşkulu ve akıcıdır. Bazı Yürük Semâîlerde usûl geçkileri görülebilmektedir (Yavaşca, 2002, 544).Yürük Semâîler yapı bakımından beste ve ağır semâîlere benzerler, tek farkları Yürük Semâî usûlü ile ölçülmüş olma zorunluluğudur. Usûl olarak daha çok 6/4'lük Sengin Semâî usûlü kullanılmıştır (Özkan, 2013, 54-55). Nakışların bir kısmı meyânsızdır. Kullanılan terennümleri de hem ikâ'î hem de lafzî terennümler şeklinde olabilmektedir. Lafzî terennümler oldukça uzun olmasına karşın bazı Nakışlarda terennüm vezinli ve kafiyeli şiirler halinde olabilmektedir. Bununla beraber çok az da olsa bir meyânhâne şeklinde bestelenmiş terennümler de görülmektedir (Altınel Çoban, 2020, 316).

### 1. Hisârbüselik Makamı

Hisârbüselik makamı, Türk Mûsikisi makamları içerisinde Dügâh perdesinde karar veren bileşik(Mürekkep) makamlar arasında yer alır. Genel olarak Hisâr makamının sonuna Büselik çeşni veya dizisinin eklenmesinden meydana geldiği şeklinde tarif edilse de eserler incelediğinde bestekârların değişik kombinasyonları kullandıkları görülür. Nitekim makam tariflerine bakıldığında da çeşitli otoritelerin farklı tariflerine rastlanabilmektedir.

Abdülbaki Nasır Dede Hisârbüselik makamını hakkında şu şekilde tarif etmiştir: "Hisâr Agâze edüp, Çargâh perdesine geldikte dönüp Büselik karar ede." Nâsır Dede buna ilaveten donanımda Hisâr makamının arıza işaretlerini göstermiş ve yapılan lahnî değişiklikleri ayrıca göstermek gerektiğini bildirmiştir (Kutluğ, 2000, 479).

Ekrem Karadeniz'inHisârbüselik makamının seyrini şöyle tanımlamıştır: "Hisâr makamının seyri ile başlar, bu makamın seyrini bitirdikten sonra Dügâh veya Hüseyinî perdesinde kısa bir duruş yapıp

Bûselik makamına geçer ve bu makamıda kısaca gösterdikten sonra Zirgüle perdesini kullanarak Dügâh perdesinde karar verir.”(Karadeniz, 1965, 152).

Dr. Suphi Ezgi'nin makamı tarifi ise: “Hisârbûselik makamı Hisâr makamını oluşturan dizilere bir Bûselik beşlisi veya Bûselik dizisinin ilavesiyle doğmuştur. Hisâr makamının icrâsından sonra güçlü Hüseyinî perdesinde geçici olarak kalıp, Bûselik beşlisi veya tam dizisiyle durakta Dügâh perdesinde kalır.”Ezgi Hisârbûseliğin donanımını Hicaz Zirgüle dizisinin değiştirme işaretleri ile gösterilmesi gerektiğini, Bûselik dizisinin 2. sesinin naturel işaretini ve 7. sesinin bakiyye diyezini gerekirse lahin içerisinde gösterilebileceğini söylemiştir (Ezgi, 1933, 212).

Şekil 1: Suphi Ezgi Hisârbûselik Makam Dizisi



Şekil 3: Hisârübüselik 2.Şekil Makam Dizisi

Hüseyinde zirgüleli hicaz makamı dizisi

Tiz büselikte hicaz dördlüsü

Hüseyinde hicaz beşlisi

Hüseyinde uşşak dördlüsü

Yerinde büselik beşlisi

II. şekil hisar- büselik makamı dizileri

3.Tarif: Bu tarifte yine küçük formda eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu şekle göre Hüseyinî perdesindeki Zirgüleli Hicazdan sonra yerindeki Hüseyinî dizisini hiç kullanmadan hemen Büselik dizisine geçilip karar verilmesi biçimindedir (Özkan, 2006, 354).

Şekil 4: Hisârübüselik 3. Şekil Makam Dizisi

Hüseyinde zirgüleli hicaz makamı dizisi

Tiz büselikte hicaz dördlüsü

Hüseyinde hicaz beşlisi

Hüseyinde kürdi dördlüsü

Yerinde büselik beşlisi

Yerinde büselik makamı dizisi

III. şekil hisar- büselik makamı dizileri

4.Tarif: Küçük formda bazı eserlerde karşımıza çıkan bu şekilde makam, Dügâh perdesinde neveser makam dizisine yerinde Büselik beşlisi veya dizisinin eklenmesi ile oluşmaktadır (Şekil 5). Genellikle Hüseyinî perdesinden inici hareketle Nîm Hisâr perdesi de kullanılarak inildiği için Dügâh perdesi üzerinde kalış yapılmıca bir Nîkrîz beşlisi kendiliğinden oluşmaktadır. Bu şekilde Büselik de ancak bir üçlü halinde bulunmaktadır. Hatta Büselik beşlisi de kullanılmamakta Dügâh perdesinde Nîkrîzli karar verilmektedir (Özkan,1998, 131-133).

Şekil 5: Hisârübüselik 4. Şekil Makam Dizisi

Muhayyerde simetrik nîkrîz beşlisi

Hüseyinde hicaz dördlüsü

Genişlemiş bölge

Dügâhta nîkrîz makamı dizisi

IV. şekil hisar- büselik makamı dizisi

Makamın seyir karakteri inici-çıkıcıdır. Güçlü perdesi Hüseyinî, karar perdesi de Dügâh perdesidir. Makam yapısı itibariyle geniş bir seyre sahip olduğundan ayrıca genişlemez. Makamın yedeni sol diyez(4 koma)Nîm Zirgüle perdesidir. Makamın donanımı kullanılan tariflere göre farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Eğer birinci tarif kullanılmışsa donanıma Segâh perdesi “si koma bemol” yazılmaktadır.

Özellikle karar bölgesinde Büselik olması sebebiyle donanıma hiçbir şeyin yazılmaması ve gerekli işaretlerin eser içerisinde gösterilmesi daha uygundur (Özüstün, 1983, 16).

## 2. Yöntem

Hisârbüselik makamı analizi için İsmâil Dede Efendi'ye ve Zekâi Dede'ye ait birer beste, Ağır Semâi ve Yürük Semâi formundaki eser incelenirken referans alınan icrâcılardan dinlemek suretiyle Türk müsikisi repertuarında bulunan notalar tespit edilmiş ve eksiklikler giderilerek yeniden yazılmıştır. Eserler analiz edilirken her bir ölçü numaralandırılmış yeni yazılan notalarında porte başlarına gelen ölçü sayıları yazılmıştır. Böylece analizin takibi kolaylaştırılmak istenmiştir. Her eser form yapısı içerisinde makamı oluşturan çeşniler, diziler ve kalış perdeleri yönünden analiz edilmiştir. Çeşnilerin ve dizilerin bulunduğu ölçüler sayıları ile belirtilerek anlatılmış ve tespit edilen çeşniler tablolar halinde sunulmuştur. Hisârbüselik makamının Türk müziği literatüründeki bazı otoriteler tarafından yapılan tarifleri incelenerek elde edilen veriler ile karşılaştırılmıştır. Hisârbüselik makamında kullanılan çeşniler yüzdelik oranları ile birlikte tablolar halinde sunulmaktadır.

## 3. Bulgular

### 3.1.İsmâil Dede Efendi'ye Ait Muhammes Usûlünde Hisârbüselik Murabbâ Bestenin Makam Analizi "Her sözün uşşâka ihsân her kelâmın lûtfu tam"

Hüseyinî perdesinden başlayıp 1. ve 4. ölçü arasında Hüseyinîde Hicaz çeşnisi yapılmıştır. 5. ve 6. ölçülerde aynı çeşni ile devam edilip, 7., 8. ve 9. ölçüde Çargâhta Çargâh çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 9. ölçüden itibaren 13. ölçü sonuna kadar Büselikte Kürdî ile başlanıp, Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh ve Dügâhta Büselik çeşnileri kullanılarak Dügâhta bir Büselik dizisi gösterilmiştir. 14., 15. ve 16. ölçülerde Hüseyinîde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. 17 ile 20. ölçü arasında Hüseyinîde Kürdî çeşnisi kullanılarak terennüm bölümüne geçilmiştir. 21., 22. ve 23. ölçüde Nevâda Büselik çeşnisi kullanılarak 24. ölçüde Çargâhta Çargâh ile kalış yapılmıştır. 25. ve 31. ölçüler arasında yine Büselikte Kürdî ile başlanıp, Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh ve Dügâhta Büselik çeşnileri kullanılarak Dügâhta bir Büselik dizisi ile karar verilmek suretiyle terennüm sonlandırılmıştır. Ardından birinci dolap olan 32. ölçüde Çargâh perdesinde kalış ile başa dönüp 2. güfte aynı çeşni ve dizilerle icrâ edilmiştir. 33. ölçü yine Çargâh perdesinde kalış ile 3. güfteye meyân bölümüne geçilmiştir. 34. ölçüden Büselik makam dizisi içerisinde klâsik Rast ve Çargâh sıçrayışları ile başlayarak, 43. ölçüye kadar Rastta Çargâh, Dügâhta Büselik, Büselikte Kürdî, Çargâhta Çargâh çeşnileri kullanılmıştır. 44. ölçüde pest tarafa Hüseyinî Aşîrânda Nişâbur çeşnisi kullanılarak genişleme yapılmıştır. 45.ve 49. ölçüler arasında Büselikte Kürdî, Nevâda Büselik çeşnileri kullanılarak, Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 50. ölçüden 54. ölçüye kadar Çargâh perdesinde Büselik çeşnisi kullanılmıştır. 55. ölçüden itibaren sırasıyla Hüseyinîde Kürdî, Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh çeşnileri kullanarak Çargâh perdesinde kalış yapılmıştır. 58. ölçüden Büselikte Kürdî çeşnisi ile başlanıp, Çargâhta Çargâh, Nevâda Büselik, tekrar Çargâhta Çargâh, Nevâda Büselik ve Dügâhta Büselik çeşnilerini kullanarak Yedenli (Nim Zirgüle) olarak Dügâh perdesinde 64. ölçüde karar verilmiştir. 65. ölçü ile Hüseyinî perdesi açarak başa 4. güfteye dönüş yapılmıştır. Beste aynı melodik yapı ile 4. güfte ve terennümün ardından 31. ölçüde karar vermiştir.

Tablo 1:İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Bestesinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları

İSMÂİL DEDE EFENDİ HİSARBUSELİK (MURABBÂ) BESTE (MUHAMMES USÛLÜNDE)	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Hüseyinîde Hicaz	2
Hüseyinîde Kürdî	2
Nevâda Büselik	7
Çargâhta Çargâh	8
Çargâhta Büselik	1
Büselikte Kürdî	5
Dügâhta Büselik	5
Rastta Çargâh	1
HüseyinîAşîrândaNişâbur	1
<b>9 adet çeşni</b>	

Şekil 6: İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbûselik Murabbâ Bestesinin Notası

## Hisâr Bûselik Beste

Her sözün uşşaka ihsan

Usûl: Muhammes

Beste: Hammâmizâde  
İsmâil Dede Efendi

♩

(Ah) He \_\_\_\_\_ her sö zün \_\_\_\_\_ uş \_\_\_\_\_  
(Ah) Ve \_\_\_\_\_ veç hi var \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_  
(Ah) Bi \_\_\_\_\_ bir gö rün \_\_\_\_\_ mek \_\_\_\_\_

5

şa \_\_\_\_\_ şa \_\_\_\_\_ şa ka i ih san  
ler \_\_\_\_\_ ler \_\_\_\_\_ ler se câ câ nâ  
bes \_\_\_\_\_ bes \_\_\_\_\_ bes tir e ey i

9

he \_\_\_\_\_ he \_\_\_\_\_ her ke lâ \_\_\_\_\_ mın \_\_\_\_\_  
nı \_\_\_\_\_ nı \_\_\_\_\_ nım sa na \_\_\_\_\_ şi \_\_\_\_\_  
sa \_\_\_\_\_ sa \_\_\_\_\_ sa ne fes \_\_\_\_\_ ma \_\_\_\_\_

13

\_\_\_\_\_ lût \_\_\_\_\_ lût fu tam \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ rin \_\_\_\_\_ rin ke lâ \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_ la ke lâ \_\_\_\_\_

17

ah ca \_\_\_\_\_ nım \_\_\_\_\_ ya \_\_\_\_\_ le le le lel li \_\_\_\_\_

21

\_\_\_\_\_ te re li ye le \_\_\_\_\_ le le le le le le le le li \_\_\_\_\_

25

he \_\_\_\_\_ her ke lâ \_\_\_\_\_ mın \_\_\_\_\_

29

\_\_\_\_\_ lû \_\_\_\_\_ lût fu tam \_\_\_\_\_ (Son) hey câ nım \_\_\_\_\_

33

1. \_\_\_\_\_  
2. \_\_\_\_\_  
hey câ nım \_\_\_\_\_ ah söz \_\_\_\_\_ söy le mek \_\_\_\_\_

37  
lâ zım de ğil  
41  
uş şa şa kı ih  
45  
ya ih ya et me ğe  
49  
ah câ nım ya le  
53  
le le lel li te re li ye le le le le le le  
57  
le le lel li uş şa şa ki ih  
61  
ya it me hey câ nım

Her sözün uşşaka ihsan her kelâmın lûtfu tam  
Veçhi var delerse cânânım sana şirin kelâm  
Söylemek lâzım değil uşşaki ihya etmeğe  
Bir görünmek bestir ey İsa nefes mala kelâm

### 3.2. İsmâil Dede Efendi'ye Ait Hisârbüselik Murabbâ Ağır Semâinin Makam Analizi "Ey hümâ-yı pâdişâhî ber-ser-i bâlâ-yitü"

Eser Hüseyinî perdesinden nim hisâr yeden perdesi ile Hüseyinîde Hicaz çeşnisi kullanarak başlamıştır. 2. ölçüde Nevâda Nîkrîz çeşnisi kullanılmış, 3. ölçüde Dügâhta Büselik çeşnisini yeden (Nim Zirgüle) perdesi de kullanılarak Dügâhta kalış yapılmıştır. 4. ölçüde Hüseyinîde Hicaz çeşnisi kullanılarak 1. güfte tamamlanmış, Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 5. ölçüde terennüm bölümüne Dügâhta Büselik çeşnisi ile başlanmış ve yine yedenli olarak Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. 6. ölçüde Hüseyinî perdesinde Nîm Hisâr yeden perdesi de kullanılarak Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 7. ölçüde Nevâda Büselik çeşnisi, 8. ölçüde Büselikte Kürdî çeşnisi kullanılmıştır. 9. Ölçüde Dügâhta Büselik çeşnisi ile yeden (Nîm Zirgüle) perdesi de kullanılarak Dügâh perdesinde kalış yapmak suretiyle terennüm sonlandırılmıştır. 10. ölçü ile 3. güfteye giriş yapılarak, Hüseyinîde Büselik ve Nîm Hicazda Nişâbur çeşnileri kullanılmıştır. 11. ölçüde Nevâda Çargâh çeşnisini Nîm Hicaz yeden perdesi ile birlikte kullanılmıştır. 12. ölçüde Dügâhta Rast çeşnisi kullanılarak, 10., 11. ve 12. ölçülerin tamamında Dügâhta Rast ile Hüseyinîde Büselik çeşnilerinin birleşiminden oluşan bir Rast dizisi kullanılmıştır. Bir başka ifade ile Nişâbur makamı dizisinin bir kısmı gösterilmiştir. 13. ölçüde Hüseyinîde Hicaz çeşnisi yeden perdesi Nîm Zirgüle ile birlikte kullanılarak Hüseyinî perdesinde kalış yapmak suretiyle meyân tamamlanmıştır. 14. ölçüde terennüm bölümüne geçilerek 18. ölçü sonuna kadar sırasıyla Dügâhta Büselik (yedenli), Hüseyinîde Hicaz(yedenli), Nevâda Büselik, Büselikte Kürdî ve Dügâhta Büselik çeşnileri kullanılarak yedenli olarak karar verilmiştir. Eser daha sonra başa dönerek aynı melodik yapı ile 4. güfte ve terennümün okunmasıyla sona ermiştir.

Tablo 2:İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Ağır Semâisinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları



İSMÂİL DEDE EFENDİ HİSÂRBÜSELİK (MURABBÂ) AĞIR SEMÂİ	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Hüseynîde Hicaz	5
Hüseynîde Bûselik	1
Nevâda Bûselik	2
Nevâda Nîkrîz	1
Nevâda Çargâh	1
Nim Hicazda Nişâbur	1
Bûselikte Kürdî	2
Dügâhta Bûselik	5
DügâhtaRast	1
9 adet çeşni	

Şekil 7: İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbûselik Murabbâ Ağır Semâisinin Notası

## Hisâr Bûselik Ağır Semâî

Ey hümâ-yı pâdişâhî ber-ser-i bâlâ-yi tû

Usûl: Sengin semâî

Beste: Hammâmîzâde  
İsmâil Dede Efendi

Ey hümâ-yı pâdişâhî ber-ser-i bâlâ-yi tû  
Âb-ı rû-yi saltanat an şevket-i vâlâ-yi tû  
Re'-yi tedbîr-i tû şâhâ ukde-i müşkil küşâ  
Tiğ-i âlem-gir-i tû re'yi cihân-ârâ-yi tû

3  
hî ber-se-ri bâ lâ-yi tû  
tan şev- ket- i vâ lâ-yi tû  
re-yi ci- hân â râ-yi tû

5  
Câ nm yel- lel- li yel lel lel- lel- li te re li ye lel li yel le le lâ

8  
te re li ye lel li yel le le lâ te re li ye lel li yel le le lâ

10  
Re- yi- ted- bî ri- tû- şâ-

12  
hâ- uk de- i müş- kil kü- şâ

14  
Câ nm yel- lel- li yel lel lel- lel- li te re li ye lel li yel le le lâ

17  
te re li ye lel li yel le le lâ te re li ye lel li ye le le lâ

Ey hümâ-yı pâdişâhî ber-ser-i bâlâ-yi tû  
Âb-ı rû-yi saltanat an şevket-i vâlâ-yi tû  
Re'-yi tedbîr-i tû şâhâ ukde-i müşkil küşâ  
Tiğ-i âlem-gir-i tû re'yi cihân-ârâ-yi tû

Vezin · Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

### 3.3. İsmâil Dede Efendi'ye Ait Hisârbüselik Nakış Yürük Semâinin Makam Analizi

#### “Yine bezm-i îyş-i vuslat dil-i bi- karâre düşdü”

İlk iki ölçüde Hüseyinî perdesinden Nîm Hisâr yeden perdesi ile Hüseyinîde Hicaz çeşnisini kullanarak başlamıştır.3., 4. ve 5. ölçülerde Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılmış, 6., 7., 8. ve 9. ölçülerde Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılarak Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 2. güfteye 10. ölçüde başlanmış ve 11. ve 12. ölçünün başına kadar Hüseyinîde Uşşak çeşnisi kullanılmıştır. 12. ölçü ile 14. ölçü arasında Çargâhta Çargâh çeşnisi kullanılarak kalış yapılmıştır. 15., 16., 17. ve 18. ölçüler arasında Dügâhta Büselik, Büselikte Kürdî ve yine Dügâhta yedenli (Nîm Zirgüle) olarak Büselik çeşnisi ile karar verilmiştir. 19. ölçüde terennüm bölümüne Rastta Çargâh çeşnisi ile başlanılmış ve 22. ölçüye kadar devam edilmiştir. 2. dolap olan 23. ölçüde Rasttaki Çargâh çeşnisinin 3. derecesi olan Çargâh perdesinde kalış yapılmış ve ikâ'î terennüm tamamlanmıştır. 24. ölçüde lâfzî terennüme başlanmış ve 24. ve 25. ölçülerde Hüseyinîde Uşşak çeşnisi kullanılmıştır. 26. ölçü ile 31. ölçü arasında Nevâda Hicaz, Çargâhta Çargâh çeşnileri kullanılarak Çargâhta kalış yapılmıştır. 26. ölçüde Nevâdaki Hicaz, Çargâhta Nikrîz çeşnisine geçişi kolaylaştırmak için tıpkı Karcıgar makamında kullanılan klâsik nağme ile önce Dik Hisâr sonra Hisâr perdesi kullanılmıştır. 32. ve 36. ölçüler arasında Dügâhta Büselik çeşnisi yedenli olarak kullanılmış ve Dügâhtaki Buseliğin 2. derecesi olan Büselik perdesinde 33. ölçüde kalış yapıldıktan sonra yeden perdesi de (Nîm Zirgüle) Dügâhta Büselikli karar verilmiştir. Eser başa dönerek aynı melodik yapı ile 3. ve 4. güfte okunarak aynı terennümle sona ermiştir.

Tablo.3. İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbüselik Nakış Yürük Semâisinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları

İSMÂİL DEDE EFENDİ HİSÂRBUSELİK (NAKIŞ) YÜRÜK SEMÂİ	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Hüseyinîde Hicaz	2
Hüseyinîde Uşşak	2
Nevâda Hicaz	2
Çargâhta Çargâhta	2
Çargâhta Nikrîz	1
Büselikte Kürdî	1
Dügâhta Büselik	5
Rastta Çargâh	2
<b>8 adet çeşni</b>	

Şekil 8: İsmâil Dede Efendi'nin Hisâr Büselik Nakış Yürük Semâsinin Notası

## Hisâr Büselik Yürük Semâî

Yine bezm-i îyş-i vuslat dil-i bî-karâre düşdü

Usûl: Sengin semâî

Beste: Hammâmizâde  
İsmâil Dede Efendi

♩

(Ah) Yi ne bez mi îy şî vus\_\_\_\_\_ lat\_\_\_\_\_ Yi ne bez\_ mi îy şî vus\_

5

lat\_ di li bî ka râ re düş dü\_\_\_\_\_ a câ\_ nım\_\_\_\_\_

9

gel\_\_\_\_\_ (Ah) Hat tı\_ lâ li\_ nin sa\_ fâ\_\_\_\_\_ sı Hat tı lâ

13

li nin sa fâ\_\_\_\_\_ sı gül\_ i\_ le ba hâ re\_ düş\_\_\_\_\_

16

dü\_\_\_\_\_ a ca\_ nım\_\_\_\_\_ gel\_\_\_\_\_

19

Dir\_ dir\_ ten te ne ni te nen na\_\_\_\_\_ te ne dir\_\_\_\_\_

22

1. ney\_\_\_\_\_ 2. ney\_\_\_\_\_

24

(Ah) Sa na\_ hay ran\_\_\_\_\_ o la\_ yım gel\_\_\_\_\_

27

gel\_\_\_\_\_ gel\_ ah sa na kur ban\_\_\_\_\_ kur

30  
ban o la yım gel

32  
gel gel ah

35  
ba ha re düş dü

Yine bezm-i fış-i vuslat dil-i bî-karâre düşdü  
Hatt-ı lâlinin safâsı gül ile bahâre düşdü  
İşidip nevâ-yı âhım bana eyledi terahhum  
Yine Büselik'le cânâ yolumuz Hisâr'e düşdü

Vezin : Feilâtün Feilâtün Feilâtün Fâilün

### 3.4. Zekâi Dede Efendî'ye Ait Darb-ı Fetih Usûlünde Hisârbüselik Murabbâ Bestenin Makam Analizi

#### (Yâr olmayacak câm-ı sâfayı çekemez dil)

İlk ölçüde Hüseyinî perdesinden (Nîm Hisâr) yeden perdesi ile Hüseyinîde Hicaz çeşnisi kullanılarak başlanmıştır. 2. ölçüde Büselikte Hicaz, yeden (Nîm Zirgüle) perdesi de kullanılarak Dügâhta Nîkrîz çeşnisi yapılmıştır. 1. ve 2. ölçü tamamında Dügâh perdesi üzerinde bir Neveser dizisi (Dügâhta Nîkrîz+Hüseyinîde Hicaz) gösterilmiştir. 3. ölçü ve 4. ölçünün başında yine Hüseyinî perdesinde yeden (Nîm Hisâr) perdesi kullanılarak Hicazlı olarak kalış yapılmıştır. 4. ölçünün devamında ve 5. ölçüde yedenli olarak Hüseyinîde Hicaz kullanılmış, ölçünün sonundan itibaren 6. ölçünün sonuna kadar Dügâhta Büselik dizisinin bir çeşidi (Dügâhta Büselik+Hüseyinîde Kürdî ) gösterilip Dügâhta yedenli Büselik çeşnisi kullanılmıştır. 7. ölçüde Hüseyinî perdesinde yedenli olarak Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmış ve 1. güfte tamamlanmıştır. 8. ölçüden itibaren terennüm bölümüne geçilmiştir. Aynı ölçüde önce Hüseyinîde Uşşak sonra inici nağmede Hüseyinîde Kürdî çeşnisi kullanılmıştır. 9. ölçüde Nevâda Büselik, Dügâhta Büselik gösterilip, 10. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılmıştır. Aynı zamanda Dügâhta bir çeşit Büselik dizisi (Dügâhta Büselik+Hüseyinîde Kürdî) gösterilmiştir. 11. ölçüde Rastta Çargâh, Büselikte Kürdî çeşnisi kullanılmıştır. 12. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılıp, 2. derecesi olan Büselik perdesinde kalış yapılmıştır. 13., 14. ve 15. ölçülerde Dügâhta Büselik, Rastta Çargâh gösterilip, 16. ölçü sonunda yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 17. ölçüde Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh çeşnisi kullanılmıştır. 18. ölçüde Büselikte Kürdî çeşnisi ile başlanıp, 19. ölçüde Çargâhta Çargâh gösterilip 20. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmış ve terennüm sonlandırılmıştır. Eser Burada başa dönerek aynı melodik yapı ile 2. güfte ve terennüm okunduktan sonra 21. ölçü ile 3. güfte meyân bölümüne geçilmiştir. 21., 22., 23. ve 24. ölçünün başına kadar Hüseyinî perdesinde bir Hicaz Hümâyûn dizisi (Hüseyinîde Hicaz+Muhayyerde Büselik) gösterilmiştir. 24. ölçünün devamı ve 25. ölçüde Hüseyinî perdesi üzerinde bir Rast çeşnisi kullanılmıştır. Burada Rast çeşnisi sebebiyle Eviç perdesi Mâhûr perdesi gibi dik basılmaktadır. 25. ölçü sonunda Muhayyerde Büselik çeşnisi kullanılmıştır. 26. ve 27. ölçünün başına kadar Hüseyinî üzerinde Rast çeşnisi kullanılmıştır. 27. ölçü sonunda yine Muhayyerde Büselik çeşnisi kullanılarak Muhayyer perdesinde kalış yapılmış ve 3. güfte sona ermiştir. 28. ölçüde terennüm bölümüne geçilerek 1., 2. ve 4. güfteden sonra kullanılan terennümden farklı bir melodik yapı kullanılmıştır. 28., 29. ve 30. ölçülerde Hüseyinî üzerinde Hicaz Hümâyûn dizisinin bir kısmı kullanılarak Hüseyinî perdesinde Hicazlı kalış yapılmıştır. 31. ölçüde Nevâda Büselik, Hüseyinîde Kürdî çeşnisi, 32. ölçüde Nevâda Büselik, Dügâhta Büselik yapılmış ve 2. derecesi olan Büselik perdesinde kalış yapılmıştır. 33., 34. ve 35. ölçülerde 13., 14., 15. ve 16. ölçülerde kullanılan aynı melodik yapı ile Dügâhta Büselik, Rastta Çargâh gösterilip, 36. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 37., 38., 39. ve 40. ölçülerde yine 17., 18., 19. ve 20. ölçülerde kullanılan aynı melodik yapı ile sırasıyla Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh, Büselikte Kürdî, Çargâhta Çargâh ve yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile karar verilmiştir. Eser burada başa dönerek 4. güfte ve terennüm 1., 2. güfte ve terennüm melodisiyle aynı yapıda okunarak sona ermektedir.

Tablo 4: Zekâî Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Bestesinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları

ZEKÂÎ DEDE HİSÂRBÜSELİK MURABBÂ BESTE (DARB-I FETİH USÛLÜNDE)	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Muhayyerde Büselik	3
Hüseyinde Hicaz	5
Hüseyinde Kürdi	3
Hüseyinde Uşşak	1
Hüseyinde Rast	2
Nevâda Büselik	5
Çargâhta Çargâh	4
Büselikte Kürdi	3
Büselikte Hicaz	1
Dügâhta Büselik	11
DügâhtaNikrîz	1
Rastta Çargâh	3
<b>12 adet çeşni</b>	

Şekil 9: Zekâî Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Bestesinin Notası

**Hisar-Büselik Beste**  
Yâr olmayacak cân-ı safâyı çekemez dil

Usûl: Dârb-1 Fetih Müzik: Zekâî Dede Efendi

Yâ yâr ol ma yı  
He her ne i s  
Ol ol lez zet i  
cak câ câ  
çe ker ker böy  
le zeh zeh  
mî sâ fâ yı çe ke  
le ce fâ yı çe ke  
ri sa fâ yı çe ke  
mez dil yâr  
cânım ah çe ke mez dil yel  
lel le le lel lel le le lel le lel li  
yel le le lel lel lel li ya lâ yel lel  
li yâr yâr  
dost be li yâ ri  
men (Son) Hû hû

22 ni di li bir zevk  
24 zevk i le nû nûş  
26 et me de gam mı  
28 yâr câ nım et me de  
30 ga mı yel le le le le le le le le  
32 le le le le le li yel le le li le le li  
35 li yâ lâ yel le li  
37 yâr yâr dost  
39 be li yâ ri men

Yâr olmayacak câm-ı safâyı çekemez dil  
Her ne ise çeker böyle cefâyı çekemez dil  
Hün-i dili bir zevk ile nûş etmede "gammi"  
Ol lezzet ile zehr-i safâyı çekemez dil

### 3.5. Zekâî Dede Efendi'ye Ait Hisârbüselik Murabbâ Ağır Semâînin Makam Analizi

#### "Yâr alıp destine peymâne gelir mi bilmem"

Eser Hüseyinî perdesinden başlayarak 1. ve 2. ölçülerde Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşnisi gösterip Hüseyinîde kalış yapmıştır. 3. ölçüde önce eviç perdesi daha sonra inici melodik hareketle Acem perdesini de alarak Nevâda bir Büselik çeşnisi gösterilmiştir. 4. ve 5. ölçünün başına kadar yedenli olarak (Nîm Zirgüle) Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılarak Dügâhta kalış yapılmak suretiyle 1. güfte tamamlanmıştır. 5. ölçünün yarısından başlayarak terennüme geçilmiş ve 6. ve 7. ölçülerde Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılıp Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 8. ölçüde çıkıcı nağme olarak Hüseyinîde Uşşak inici nağme olarak Nevâda Büselik çeşnisi kullanılarak Nevâ perdesinde kalış gösterilmiş, 9. ölçüde Büselikte Kürdî çeşnisi ile Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 10. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi gösterilip 2. derece Büselik perdesinde kalış yapılmıştır. 11. ölçüde önce Rastta Çargâh daha sonra Dügâhta yeden perdesi de kullanılarak Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 12. ölçüde 1. yeden Nîm Hisâr perdesi de kullanılarak Hüseyinî perdesi açılıp 2. güfteye dönüş yapılmıştır. 2. güfte ve ardından gelen terennüm aynı melodik yapı ile icrâ edildikten sonra 13. ölçü 2. dolap ile Nim Şehnâz perdesi de kullanılarak Muhayyer perdesi açılıp Meyân bölümünden 3. güfteye geçiş yapılmıştır. 14. ölçüde Muhayyerde Büselik, 15. ölçüde Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşnisi kullanılarak aynı perdede bir Hicaz Hümâyûn dizisi gösterilmiştir. 16. ölçüde 3. ölçüdeki aynı nağme ile yani, önce eviç perdesi daha sonra inici melodik hareketle Acem perdesi de alınarak Nevâda bir Büselik çeşnisi gösterilmiştir. 4. ve 5. ölçüde de aynı nağmelerle 17. ve 18. ölçünün başına kadar yedenli olarak (Nîm Zirgüle) Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılarak Dügâhta kalış yapılmak suretiyle 3. güfte

tamamlanmıştır.18. ölçünün yarısından başlayarak 1., 2.ve 4. güfteden sonra kullanılan aynı terennüm nağmeleri kullanılarak terennüme geçilmiştir. Yani, 19. ve 20. ölçülerde Hüseyinî üzerinde Hicaz çeşni kullanılıp Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 21. ölçüde çıkıcı nağme olarak Hüseyinîde Uşşak inici nağme olarak Nevâda Büselik çeşni kullanılarak Nevâ perdesinde kalış gösterilmiş, 22. ölçüde Büselikte Kürdî çeşni ile Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 23. ölçüde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşni gösterilip 2. derece Büselik perdesinde kalış yapılmıştır. 23. ölçüde önce Rastta Çargâh daha sonra Dügâhta yeden perdesi de kullanılarak 24. ölçü başında Dügâhta Büselik çeşni ile kalış yapılmıştır. 24. ölçünün sonunda yeden Nîm Hisâr perdesini de kullanılarak Hüseyinî perdesi açılıp 4. güfteye dönüş yapılmıştır. Eser 4. güfte ve ardından gelen aynı terennüm ile sona ermektedir.

Tablo 5: Zekâi Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Ağır Semâisinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları

ZEKÂİ DEDE HİSÂRBÜSELİK MURABBÂ AĞIR SEMÂÎ	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Muhayyerde Büselik	1
Hüseyinîde Hicaz	4
Hüseyinîde Uşşak	2
Nevâda Büselik	4
Büselikte Kürdî	2
Dügâhta Büselik	5
Rastta Çargâh	2
<b>7 adet çeşni</b>	

Şekil 10: Zekâi Dede Efendi'nin Hisârbüselik Murabbâ Ağır Semâisinin Notası

**Hisâr Büselik Ağır Semâî**  
Yâr alıp destine peymâne gelir mi bilmem

Usûl: Aksak semâî Beste: Zekâi Dede Efendi  
Güfte: Enderünî Vâsıf



Yâr alıp destine peymâne gelir mi bilmem  
O peri meclis-i rindâne gelir mi bilmem  
Gerçi Vâsîf ederiz vashnı ümmid amma  
O kerem hâtur-ı cânâna gelir mi bilmem

### 3.6. Zekâî Dede Efendi'ye Ait Hisârbüselik Nakış Yürük Semâinin Makam Analizi

#### “Gönlüm hevesi zülf-ü siyehkâre düşürdüm”

Esere 1. ölçüden eksik ölçü olarak Hüseyinî perdesinde girilip, 2. ölçüde Hüseyinîde Hicaz 3. ölçüde Nevâda Büselik devamında 4. ölçü başında Çargâhta kalınarak Çargâhta Çargâh çeşnisi gösterilmiştir. 4. ölçünün yarısından itibaren ve 5. ölçüde yedenli (Nîm Zirgüle) Dügâhta Büselik çeşnisi kullanmıştır. 6. ölçüde terennüm sözleri ile Büselik makam dizisi seyri özelliği olarak Çargâh ve Rast perdelerinde yapılan kalış gösterildikten sonra 7. ölçüde Çargâhta Çargâh, 8. ölçü ve 9. ölçü başına kadar Hüseyinîde Hicaz çeşnisi kullanılarak aynı perdede kalış yapılmıştır. 9. ölçünün yarısından itibaren 2. güfteye geçilerek Hüseyinîde Uşşak çeşnisi kullanılmış ve 10. ölçüde de devam edilmiştir. 3., 4. ve 5. ölçülerdeki aynı melodik yapı ile 11., 12. ve 13. ölçülerde yani sırasıyla Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh, yedenli (Nîm Zirgüle) Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 14. ve 15. ölçülerde terennüm sözleri ile Çargâhta Çargâh çeşnisi kullanılarak aynı perdede kalış yapılmıştır. 16. ve 17. ölçülerde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılarak kalış yapılmıştır. 18. ve 19. ölçülerde terennüm bölümüne geçilerek, Rastta Çargâh çeşnisi gösterilmiş, 20. ölçüde Dügâhta Büselik yedenli olarak kullanıldıktan sonra 21. ölçüde Dügâhtaki Büselik çeşnisinin 2. derecesi olan Büselik perdesinde kalış yapılmıştır. 22. ölçüde Dügâhta Büselik, 23. ölçüde Büselikte Kürdî, 24. ve 25. ölçülerde yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılarak kalış yapılmıştır. 26., 27., 28. ve 29. ölçülerde Çargâhta Büselik, Nevâda Kürdî çeşnisi kullanılarak Nevâda kalış yapılmıştır. 30., 31., 32. ve 33. ölçü başına kadar 22., 23., 24. ve 25. ölçülerdeki aynı nağmeler ile sırasıyla Dügâhta Büselik, Büselikte Kürdî, yedenli olarak Dügâhta Büselik çeşnisi kullanılarak Dügâhta kalış yapılmıştır. 33. ölçünün yarısından itibaren 34., 35. ve 36. ölçülerde Rastta Çargâh çeşnisi kullanılarak Çargâh perdesinde kalış yapılmıştır. 37. ölçüden itibaren 38. ve 39. ölçülerde Çargâhta Çargâh çeşnisi kullanılarak Hüseyinî perdesinde kalış yapılmıştır. 40. ve 41. ölçü başında yedenli olarak Hüseyinîde Hicaz çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 41. ölçünün yarısından itibaren 49. ölçünün başına kadar 9. ve 17. ölçüler arasındaki aynı nağmelerle ve 2. güftenin tekrarı ve terennüm ile birlikte sırasıyla, Hüseyinîde Uşşak, Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh çeşnileri kullanılarak yedenli (Nîm Zirgüle) olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile kalış yapılmıştır. 49. ölçü sonunda Muhayyer perdesi açarak, 3. güfteye eksik ölçü ile (Meyân bölümü) geçilmiştir. 51., 52., 53. ve 54. ölçülerde Muhayyerde Büselik ve Hüseyinîde Hicaz çeşnileri kullanılarak Hüseyinî perdesinde Hicaz Hümâyûn dizisi gösterilmiştir. 55. ve 56. ölçülerde Nevâda Nikrîz, 57. ve 58. ölçünün başında Hüseyinîde Hicaz çeşni kullanılarak aynı perdede kalış yapılmıştır. 58. ölçünün yarısından itibaren 4. güfteye geçilmiş ve 2. güftede kullanılan aynı melodik yapı kullanılmıştır. 9., 10., 11., 12. ve 13. ölçülerde olduğu gibi 58., 59., 60., 61. ve 62. ölçülerde sırasıyla Hüseyinîde Uşşak, Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh çeşnileri kullanılarak yedenli (Nîm Zirgüle) olarak Dügâhta Büselik çeşnisi ile Dügâh perdesinde kalış yapılmıştır. Eser buradan terennüm bölümüne dönerek terennümle sona ermektedir.

Tablo 6: Zekâî Dede Efendi'nin Hisârbüselik Nakış Yürük Semâisinde Kullanılan Çeşniler ve Kullanım Sayıları

ZEKÂİ DEDE HİSÂRBÜSELİK NAKİŞ YÜRÜK SEMÂİ	
Kullanılan Çeşniler	Çeşni Kullanım Sayısı
Muhayyerde Büselik	1
Hüseyinîde Hicaz	5
Hüseyinîde Uşşak	3
Nevâda Büselik	4
Nevâda Kürdî	1
Nevâda Nikrîz	1
Çargâhta Çargâh	7
Çargâhta Büselik	1
Büselikte Kürdî	2
Dügâhta Büselik	10
Rastta Çargâh	2
<b>11 adet çeşni</b>	



Şekil 11: Zekâi Dede Efendi'nin Hisârbûselik Nakış Yürük Semâsinin Notası

## Hisâ Bûselik Yürük Semâî

Gönlüm hevesi zülf-ü siyehkâre düşürdüm

Usûl: Sengin semâî

Beste: Zekâi Dede Efendi

Gön lüm he ve si zül fû si yeh\_ kâ re dü şür\_ düm\_\_\_\_\_

6  
yâr\_\_\_\_\_ yâr\_\_\_\_\_ yâ\_\_\_\_\_ re dü şür\_\_\_\_\_ düm Mür\_

10  
gi di\_ li mi â te şî hic\_ râ ne dü şür\_ düm\_\_\_\_\_

14   
Yâr\_\_\_\_\_ yâr\_\_\_\_\_ hic\_ râ\_ ne dü şür\_ düm  
Yâr\_\_\_\_\_ yâr\_\_\_\_\_ gül\_ fâ\_ me dü şür\_ düm

18  
yâr\_\_\_\_\_ yâr\_\_\_\_\_ a şu\_ bi ci han\_\_\_\_\_

22  
ey\_\_\_\_\_ ey me hi dev\_\_\_\_\_ ran\_\_\_\_\_

26  
dost\_\_\_\_\_ dost\_\_\_\_\_ dert le re der\_\_\_\_\_ man\_\_\_\_\_

30  
hâ\_\_\_\_\_ hâ\_\_\_\_\_ lim\_\_\_\_\_ pek\_ ya man ten

34  
nen ni te nen ten nen ni te nen ten\_\_\_\_\_

38  
nen ni te nen te nen te nen nâ te ne dir \_\_\_\_\_ ney Mür\_ Sad\_

42  
gi di li mi â te ş i hic râ ne dü şür düm \_\_\_\_\_  
pâ re di li gon ca i gül fâ me dü şür düm \_\_\_\_\_

46  
yâr \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ hic râ ne dü şür düm Gül düm (Son)  
*Meyan'a* *Karar*

51  
ş ev kî ne bi tâb bu gün nâ le ler et dim \_\_\_\_\_

55  
yâr \_\_\_\_\_ yâr \_\_\_\_\_ nâ le ler et dim sad \_\_\_\_\_

59  
pâ re di li gon ca i gül fâ me dü şür düm \_\_\_\_\_

Gönlüm hevesi zülf siyehkâre düşürdüm  
(yâr yâr yâre düşürdüm)  
Mürg-i dilimi ateş-i hicrâne düşürdüm  
(yâr yâr hicrâne düşürdüm)  
Gül şevkine bitab bugün nâleler etdim  
( yâr yâr nâleler etdim)  
Sadpâre dil-i gonca-i gülfâme düşürdüm  
(yâr yâr gülfame düşürdüm)

Terennüm:  
Yâr yâr aşüb-u cihan ey meh-i devran  
dost dost dertlere derman hâlim pek yaman  
ten nen ni te nen ten ten nen ni te nen  
ten nen ni te nen te nen na te re dir ney  
Mürg-i di imi âteş-i hicrâne düşürdüm

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmada incelenen Dede Efendi'ye ait Hisârbüselik eserlerde 17 adet değişik çeşnin kullanıldığı tespit edilmiştir (Tablo 7). En çok kullanılan çeşni %22 oranıyla Dügâhta Büselik çeşni olmuştur. Onu %14,7 ile Çargâhta Çargâh çeşni takip etmiştir. Üçüncü en sık kullanılan çeşniler ise %13,2 ile Nevâda Büselik ve Hüseynde Hicaz çeşnisidir. Büselikte Kürdî çeşnisinin de %11,7 ile sık kullanılan çeşnilerden biri olduğu gözlenmiştir. Rastta Çargâh çeşni %4,4, Hüseynde Uşşak, Hüseynde Kürdî ve Nevâda Hicaz %2,9, Hüseynde Büselik, Nevâda Nikrîz, Nevâda Çargâh, Çargâhta Nikrîz, Çargâhta Büselik, Nîm Hicazda Nişâbur, Dügâhta Rast ve Hüseyñaşîrânda Nişâbur %1,4 oranında kullanılmıştır.

Tablo 7: İsmâil Dede Efendi'nin Hisârbüselik 3 Eserinde Kullandığı Çeşnilerin Sayısı ve Kullanım Oranları

Çeşniler	Çeşni kullanım sayısı	Yüzdellik Oralar
Hüseynde Hicaz	9	% 13,2
Hüseynde Büselik	1	% 1,4
Hüseynde Uşşak	2	% 2,9
Hüseynde Kürdî	2	% 2,9
Nevâda Büselik	9	% 13,2
Nevâda Nikrîz	1	% 1,4
Nevâda Çargâh	1	% 1,4
Nevâda Hicaz	2	% 2,9
Çargâhta Çargâhta	10	%14,7
Çargâhta Nikrîz	1	% 1,4
Çargâhta Büselik	1	% 1,4
Nîm Hicazda Nişâbur	1	% 1,4
Büselikte Kürdî	8	%11,7
Dügâhta Büselik	15	%22
Dügâhta Rast	1	% 1,4
Rastta Çargâh	3	%4,4
Hüseyñaşîrânda Nişâbur	1	% 1,4
<b>17 adet çeşni</b>	<b>68</b>	

Zekâî Dede'ye ait Hisârbüselik eserlerde ise 15 adet değişik çeşnin kullanıldığı tespit edilmiştir (Tablo 8). En çok kullanılan çeşni %26 oranıyla Dügâhta Büselik çeşni olmuştur. Onu %14 ile Hüseynde Hicaz çeşni takip etmiştir. Üçüncü en sık kullanılan çeşni ise %13 ile Nevâda Büselik çeşnisidir. Çargâhta Çargâh çeşnisinin de %11 ile sık kullanılan çeşnilerden biri olduğu gözlenmiştir. Büselikte Kürdî %7, Rastta Çargâh %7 ve Hüseynde Uşşak %6, Muhayyerde Büselik %5, Hüseynde Kürdî %3, Hüseynde Rast %2, Nevâda Kürdî, Nevâda Nikrîz, Çargâhta Büselik, Büselikte Hicaz ve Dügâhta Nikrîz %1 oranında kullanılmıştır.

Tablo 8: Zekâî Dede Efendi'nin Hisârbüselik 3 Eserinde Kullandığı Çeşnilerin Sayısı ve Kullanım Oranları

Çeşniler	Çeşni kullanım sayısı	Yüzdellik Oralar
Muhayyerde Büselik	5	% 5
Hüseynde Hicaz	14	%14
Hüseynde Uşşak	6	%6
Hüseynde Rast	2	% 2
Hüseynde Kürdî	3	%3
Nevâda Büselik	13	%13
Nevâda Kürdî	1	%1
Nevâda Nikrîz	1	%1
Çargâhta Çargâh	11	%11
Çargâhta Büselik	1	%1
Büselikte Kürdî	7	%7
Büselikte Hicaz	1	%1
Dügâhta Büselik	26	%26
Dügâhta Nikrîz	1	%1
Rastta Çargâh	7	%7
<b>15 adet çeşni</b>	<b>98</b>	

İsmâil Dede Efendi ve Zekâî Dede'nin eserlerinde 10 adet çeşniyi ortak olarak kullandıkları gözlenmiştir. Bu çeşniler Hüseynde Hicaz, Hüseynde Uşşak, Hüseynde Kürdî, Nevâda Büselik, Nevâda

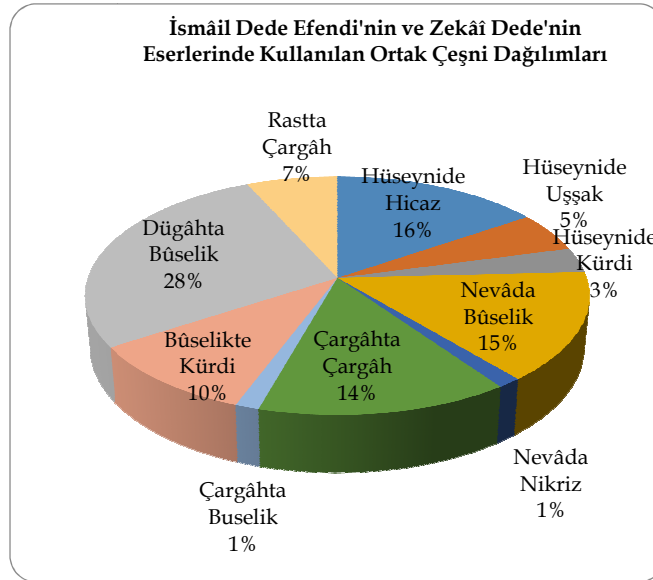
Nikrîz, Çargâhta Çargâh, Çargâhta Bûselik, Bûselikte Kürdî, Dügâhta Bûselik ve Rastta Çargâh çeşnileridir (Tablo 9).

Tablo 9: İsmâil Dede Efendi ile Zekâî Dede'nin Eserlerinde Kullandıkları Ortak Çeşniler

İsmâil Dede Efendi	Zekâî Dede Efendi	Kullanılan Ortak Çeşniler
Hüseyñide Hicaz	Hüseyñide Hicaz	23
Hüseyñide Uşşak	Hüseyñide Uşşak	8
Hüseyñide Kürdî	Hüseyñide Kürdî	5
Nevâda Bûselik	Nevâda Bûselik	22
Nevâda Nikrîz	Nevâda Nikrîz	2
Çargâhta Çargâhta	Çargâhta Çargâh	21
Çargâhta Bûselik	Çargâhta Bûselik	2
Bûselikte Kürdî	Bûselikte Kürdî	15
Dügâhta Bûselik	Dügâhta Bûselik	41
Rastta Çargâh	Rastta Çargâh	10

İki bestekârın incelen Hisârbûselik eserlerinde kullandıkları ortak çeşnileri dağılımı şu şekildedir. Buna göre en çoktan en aza şu şekilde sıralanmışlardır: Dügâhta Bûselik, Hüseyñide Hicaz, Nevâda Bûselik, Çargâhta Çargâh, Bûselikte Kürdî, Rastta Çargâh, Hüseyñide Uşşak, Hüseyñide Kürdî, Nevâda Nikrîz ve Çargâhta Bûselik çeşnileridir (Şekil 12).

Şekil 12: Hisârbûselik makamında sıklıkla kullanılan çeşniler



Eserler incelendiğinde İsmâil Dede Efendi'nin 7, Zekâî Dede'nin 5 adet farklı çeşni kullandığı görülmüştür. İsmâil Dede Efendi farklı olarak Hüseyñide Bûselik, Nevâda Çargâh, Nevâda Hicaz, Çargâhta Nikrîz, Nim Hicazda Nişâbur, Dügâhta Rast ve Hüseyñiaşıranda Nişâbur çeşnilerini, Zekâî Dede ise Muhayyerde Bûselik, Hüseyñide Rast, Nevâda Kürdî, Dügâhta Nikrîz ve Bûselikte Hicaz çeşnilerini kullanmıştır (Tablo 10).

Çeşni çeşit ve dağılımlarına göre kıyaslandığında ikisinin de en çok Dügâhta Bûselik çeşnisi kullandıkları görülmüştür. Ancak Dede Efendi Çargâhta Çargâh çeşnisini ikinci en çok çeşni olarak kullanırken Zekâî Dede Hüseyñide Hicaz çeşnisini kullanmıştır. Ayrıca Dede Efendi tiz bölgeye genişleme hiç kullanmazken pest bölgeye Hüseyñiaşıranda Nişâbur çeşnisi ile genişleme yapmıştır. Buna karşılık Zekâî Dede ise pest taraftan genişleme hiç kullanmamış, tiz bölgede Muhayyer üzerinde Bûselik çeşnisi ile genişleme yapmıştır.

Tablo 10: İsmâil Dede Efendi ile Zekâî Dede'nin Eserlerinde Kullandıkları Farklı Çeşniler

İsmâil Dede Efendi	Zekâî Dede Efendi
Hüseynîde Büselik	Muhayyerde Büselik
Nevâda Çargâh	Hüseynîde Rast
Nevâda Hicaz	Nevâda Kürdî
Çargâhta Nikrîz	Dügâhta Nikrîz
Nim Hicazda Nişâbur	Büselikte Hicaz
Dügâhta Rast	
Hüseynîaşîrânda Nişâbur	

Eserlerin incelenmesi sonucunda elde edilen verilerle nazariyat kaynaklarında verilen Hisârbüselik makam tarifleri karşılaştırıldığında bazı nüansların olduğu dikkati çekmiştir. Özellikle makamı meydana getiren dizilerde Hüseynî üzerinde Hicaz Zirgüle dizisinin hiç kullanılmadığı, bunun yerine zaman zaman Hüseynîde Hicaz çeşnisine Muhayyerde bir Büselik dizisi eklenerek Hicaz Hümâyûn dizisinin kullanıldığı tespit edilmiştir (Tablo 10).

Makam tariflerinde yer alan Hisâr makamının yapısında bulunan Dügâhta Hüseynî çeşnisinin bu eserlerde hiç kullanılmadığı görülmüştür.

Eserler içerisinde Hüseynîde Rast, Nevâda Hicaz, Nim Hicazda Nişâbur, Dügâhta Rast, Hüseynîaşîrânda Nişâbur, Nevâda Kürdî, Muhayyerde Büselik gibi makam yapısında bulunmayan çeşnilerin genellikle meyân ve terennüm bölümlerinde kullanıldığı gözlenmiştir.

Makam tariflerinde küçük formda eserlerde Dügâhta Neveser makamı dizisinin kullanıldığı zikredilmiştir. Bu bahsedilen diziye sadece Zekâî Dede'nin bestesinde rastlanmıştır.

Dügâh perdesindeki Büselik çeşnisi tüm eserlerde en fazla kullanılan çeşni olarak öne çıkmaktadır.

Hüseynî perdesinde en sık kullanılan çeşninin Hüseynîde Hicaz çeşnisi olduğu tespit edilmiştir. Bu çeşniyi Nevâda Büselik, Çargâhta Çargâh, Büselikte Kürdî ve Rastta Çargâh çeşnileri takip etmiştir. Büselik makamı içerisinde yer alan çeşnilerin sıklıkla kullanılıyor oluşundan hareketle makam tariflerinde sıkça yer alan "Hisâr makamına Büselik çeşni veya dizisinin eklenmesinden oluşur." ifadesine karşılık bu eserlerde Hisâr makamından ziyade Büselik makamının ağırlıklı olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Makam seyri incelenen eserlere göre şu şekilde oluşmuştur: Hüseynî perdesinden genellikle yedenli (Nim Hisâr) Hicaz çeşnisi ile seyre başlanıp, Hüseynîde Uşşak, Hüseynîde Kürdî çeşnileri kullanılarak Dügâh perdesinde yedenli olarak Büselik çeşnisi ile karar verilmektedir.

Çalışmanın sonunda makamların anlaşılması ve netleştirilmesi konusunda nazari kaynaklardaki tariflerin yanı sıra eserlerin makam analizlerinin yapılmasının da gerekli olduğu kanaati oluşmuştur. Nitekim bu çalışmada araştırılan Hisârbüselik eserlerin makam analizlerinden elde edilen verilerle kaynaklardaki tarifler arasında önemli nüanslar elde edilmesi bu görüşü destekler niteliktedir.

#### KAYNAKÇA

- Aksüt, Sadun (1993). *Türk Müsîkîsinin 100 Bestekârı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altınel Çoban, Y. Çoban, A. (2020). Dellâlzâde İsmâil Efendi'ye Ait Yürük Semâî Formundaki Eserlerin Arüz-usûl İlişkisi Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 5.70, s. 315-326.
- Altınel Çoban, N.Y. (2020). Buhûrîzâde Mustafa İtrî'ye Ait Ağır Semâî Formundaki Eserlerin Arüz-Ustûl İlişkisi Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5.71, s. 338-339.
- Altınel Çoban, N.Yeşim (2020). *Dârü'l- Elhân Külliyyâtı'ndaki Rast Ailesine Mensup 8 Makamdan 32 Eserin Zaman ve Oran Açısından Grafik Metoduyla İncelenmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müsîkîsi Ana Sanat Dalı Türk Müsîkîsi Programı, İstanbul.
- Behar, Cem (1992). *Zaman, Mekân, Müzik*. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Ezgi, Suphi (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Musikîsi*. İstanbul: Milli Mecma Matbaası.
- Karadeniz, Ekrem (1965). *Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kutluğ, Yakup, Fikret (2000). *Türk Müsîkîsinde Makamlar İnceleme*. İstanbul: YapıKredi Yayınları.
- Özalp, M. Nazmi (1986). *Türk Müsîkîsi Tarihi Derleme*. Ankara: Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İsmâil Hakkı (1998). Hisârbüselik. *İslam Ansiklopedisi*. (c.18, ss.131-133). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, İsmâil Hakkı (2006). *Türk Müsîkîsi Nazariyâtı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İsmâil Hakkı (2013). Yürük Semâî. *İslam Ansiklopedisi*. (c.44, ss.54-55). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özüstün, Yavuz (1983). *Türk Müsîkîsi Nazariyâtı Ders Notları*. İstanbul: İTÜ TMDK
- Yavaşca, Alâeddin (1993). Beste. *İslam Ansiklopedisi*. (c.5, ss.543). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yavaşca, Alâeddin (2002). *Türk Müsîkîsinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.