Turkish Studies *Educational Sciences*

Volume 14 Issue 6, 2019, p. 3409-3438

DOI: 10.29228/TurkishStudies.39917

ISSN: 2667-5609

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş:* 26.11.2019

✓ *Accepted/Kabul:* 25.12.2019

✍ *Report Dates/Rapor Tarihleri:* Referee 1 (21.12.2019)-Referee 2 (17.12.2019)

This article was checked by iThenticate.

HÜSEYİN SADETTİN AREL'İN DURAK FORMUNDAKİ ESERLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ*

*Okyay TAŞKIN** - Burcu AVCI AKBEL****

ÖZ

Klâsik Türk Müsıkîsi'ne hem nazariyat çalışmaları ile hem de besteleri ile önemli katkıları olan Hüseyin Sadettin Arel, Türk Din Müsıkîsi formlarından biri olan Durak formunda çok sayıda eser bestelemiştir. Durak formunun serbest icra üslûbuyla okunduğu göz önüne alındığında, Arel'in bestelediği durakların ilk notalı form örneklerini teşkil etmesi dikkat çekicidir. Klâsik Türk Din Müsıkîsinde az sayıda örnekleri olan Durak formunu Arel, 111 durak besteleyerek repertuar açısından daha da zenginleştirmiştir. XX. yüzyılın önemli nazariyatçı, müzikolog ve bestekârlarından biri olan Arel'in bu sayıda durak bestelemesinin yanı sıra nitelik açısından da Durak formuna büyük katkıları olmuştur. Arel'in hem nazariyat hususundaki birikimlerini bu eserlerde sergilemesi, hem de bu eserleri usûllü şekilde notaya alarak kalıcılaştırması bu katkılar arasında sayılabilir. Bu bakımdan yapılan çalışmada Hüseyin Sadettin Arel'in TRT repertuarında mevcut bulunan Durak formundaki 108 eserinden makam geçkisi en fazla olan 23 durağı tespit edilmiş ve bu eserler makamsal analize tâbi tutulmuştur. Eserler, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında incelenen 23 durakta toplamda 80 makam geçkisi tespit edilmiştir. Tespit edilen makam geçkileri içinde özellikle transpoze mantığıyla, başka perdeler üzerine göçürülerek yapılan makam geçkilerinin daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. İncelenen eserlerde en çok Hicâz makamı geçkisi

* Bu çalışma, "Hüseyin Sadettin Arel'in Durak Formundaki Eserlerinin Makamsal Analizi" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Yüksek Lisans öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, E-posta: taşkin.okyay.13@gmail.com

*** Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, E-posta: burcuavci812002@yahoo.com

yapıldığı sonucuna varılmış, bunu Acemaşiran'da Çargâh ve Uşşak makamı geçkileri ile Nim Hicâz'da Segâh, Yerinde Hüseyni, Yerinde Şedaraban, Nevâ'da Uşşak ve Yerinde Zîrgüleli Sûznâk makamlarındaki geçkiler takip etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Durak, Form, Hüseyin Sadettin Arel, Dinî Mûsikî, Durak Evferi.

DURAK COMPOSING OF HÜSEYİN SADETTİN AREL

ABSTRACT

Hüseyin Sadettin Arel, who made significant contributions to Classical Turkish Music both with his theoretical studies and his compositions, composed numerous works in the form of Durak, which is one of the important forms of Turkish Religious Music. Considering that the Durak form is performed in the form of free performance, it is noteworthy that the duraks composed by Arel constitute the first musical note forms. Arel, one of the most important theorists, musicologists and composers of the 19th century contributed greatly to the Durak form in terms of quality and number with his 111 new durak compositions, examples of which were few in Classical Turkish Religious Music. Arel not only exhibited his theoretical knowledge in these works, but also turned them into permanent artistic works. In the study, 23 out of 108 musical pieces of Hüseyin Sadettin Arel (currently available in TRT repertoire) were identified to have the highest maqam transition in this regard following maqam analysis. The musical pieces were analyzed according to Arel-Ezgi-Uzdilek theory system. A total of 80 musical transitions were identified in the 23 durak forms examined within the scope of the study. It was observed that the transitions were frequently made based on the transposition technique (up or down). It was concluded that the Hicaz transition was the highest transition used in these pieces following Acemaşiran Çargâh and Uşşak, Nim Hicâz Segâh, Hüseyni, Şedaraban, Nevâ Uşşak and Zîrgüleli Sûznâk.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction

Hüseyin Sadettin Arel, one of theoretician and composer of Classical Turkish Religion Music, showed great interest in this form by composing 111 duraks in the 20th century. Considering both the theoretician identity of Arel and his works in his age, it can be said that the form was not only saved from oblivion but also was re-acquired to the Classical Turkish Religion Music by major revision in the 20th century.

In this study, 23 out of 108 musical pieces (currently available in TRT musical note archives) composed by Hüseyin Sadettin Arel which were found to have a rich diversity in terms of maqam transition were examined. With these 23 durak pieces examined following a maqam transition analysis it was aimed to make determinations on the musical identity and narrative perspective of the musician in this form through

his maqam transitions in the religious music. Following the examination of these 23 out of 108 musical pieces through the aforementioned analysis, it was aimed to present the determinations on the diversity in terms of maqam transition and durak form composition style of Arel.

In the literature, there are studies on the history, function, importance, places of use and composers of the Durak form which is one of the classical Turkish Religious Music forms (Varol, 1996; Baloglu, 2014). Furthermore, some other researches were carried out on the formal structure of Durak form (Tüfekçi, 2001), its usability in education (Akbel ve Akdoğan, 2018) the notation of the durak form (Behar, 2005; Güney, 2013; Baloglu, 2014). For example, in his works, Güray and Çaylı (2017: 242-243) stated that one of the sources of inspiration for Arel's durak composition might be Sumerian Religious Music. In the literature reviews conducted in this regard, it was found out that there were studies about the works of Arel in general as well as studies related to the Durak form (Zafer, 1995; Şahin ve Akbel, 2016).

However, no comprehensive study regarding Arel's compositional features and the theoretical analysis of his works in the form of Durak was found in the literature reviews. For this reason, in this study, Arel's works, which contain diversity in terms of maqam transition, were subjected to maqam analysis, and determinations on the musical identity and durak form composition style of Arel were tried to be revealed.

Method

In this research which is a qualitative study, firstly literature review was conducted. All studies related to the field were determined and all studies regarding the "Hüseyin Sadettin Arel" and "Durak form" were examined. TRT musical note archive was used for data collection. There were 188 durak pieces in total in the TRT musical note archive. In this respect, the universe of the study was formed by all the durak pieces found in TRT's note archive. The sample of the study was formed by the 23 durak pieces which were found to be more diverse in terms of maqam transition. Since some of the musical notes of these duraks were not legible, the musical notes of the 108 pieces that were included in the content of the study were composed with Musescore 1.3 program. Following the literature reviews and after obtaining necessary data, the maqam analyzes of the pieces of were carried out and in this way it was determined how the maqam transitions were processed and which transition types were used. The musical pieces were analyzed according to Arel-Ezgi-Uzdilek theory system.

Conclusion

As a result of the transition and maqam analysis of Hüseyin Sadettin Arel's durak compositions, it was found out that the transition and maqams were extremely diverse in number and method of composition. In this respect, it can be said that Hüseyin Sadettin Arel was a prominent musician of his era, apart from his identity as a theoretician and composer, especially in the form of Durak in religious music.

When the transitions in the musical pieces were examined, it was observed that the transitions were made based on the transposition technique (up or down). This is an important conclusion for Arel to reflect his personal theoretic approach to his works. In addition, amongst the musical transitions identified at the 23 durak pieces examined, it was observed that there were 34 different maqam and transition styles in these compositions. On the other hand, it was concluded that the number of transitions emigrated to other maqams with the transposition technique. It was observed that the Hicaz transition (6 times) was the highest transition used in these pieces following Acemaşiran Çargâh and Uşşak (5 times respectively), Nim Hicâz Segâh, Hüseyinî, Şedaraban, Nevâ Uşşak and Zirgüleli Sûznâk (4 times respectively) in which a total of 80 transitions were observed.

Upon examination of 23 musical pieces by their songwriters, it was observed that the compositions of 13 songwriters and the lyrics of Niyazi Mısıri were used mostly in these pieces. In addition, as a result of all these findings, it was thought that the duraks that Arel composed with the method of usûl would be useful in religious music teaching, collective lessons and the education of student groups. Due to the diverse nature of transitions and maqams in the examined pieces, it was observed that Arel's pieces in the form of Durak could provide more benefits in terms of music education. For this reason, it was recommended that the pieces composed in the form of Durak could be taught in theoretical and religious music lessons and studies should be conducted to investigate the usefulness levels of this teaching. Therefore, it is considered useful to conduct content analysis studies including formal and verbal examination of Arel's duraks.

Keywords: Durak, Form, Hüseyin Sadettin Arel, Religious Music, Durak Evferi

Giriş

20. yüzyıl içinde Klâsik Türk Mûsikîsinin hem nazariyatçı, hem de bestekâr vasıflı mûsikîşinâslarından biri olan Hüseyin Sadettin Arel, birçok formda eser besteleyerek, bu dönemdeki bestekârlar arasında saygın bir yere sahip olmuştur. Bilhassa dinî mûsikî sahasındaki bestekârlığı da lâdinî mûsikî sahasındaki bestekârlığı kadar ön planda olan Arel'in dinî mûsikîdeki en dikkate değer eserleri Durak formundaki besteleridir. 20. yüzyıl içinde Arel 111 durak besteleyerek bu forma karşı olan ilgisini büyük ölçüde göstermiştir. Durak formunu usûllü ve notalı şekilde günümüze aktaran Arel'in, formun eldeki mevcut kadim örneklerine katkıda bulunmak ve formun unutulmamasını sağlamak amacıyla 111 durak bestelediği düşünülmektedir.

Arel'in bilhassa dinî mûsikîde önemli bir yeri olan Durak formundaki eserlerinde, aldığı eğitimin kendisine büyük katkılar sağladığı görülmektedir. Sanal (1991: 353), Arel'in Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede'den aldığı dinî mûsikî eğitimi vasıtasıyla, hocasından birçok eser meşk ettiğini bunun sonucunda ise Durak formunda başarılı bir bestekârlık ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Araştırmacı müzikolog Yılmaz Öztuna (1986: 99)'nın belirttiğine göre Arel, kendisinden önce bestelenip notaya alınabilmiş durakların sayıca iki katı kadar durak bestelemiştir. Aynı şekilde Öztuna (1986: 100), hiçbir klâsik bestekârın Durak formu konusunda Arel ile kıyas edilemeyeceğini de belirtmiştir. Bu bilgiler ışığında Arel'in Durak formunda bestelediği eserleri, mevcut notalarıyla günümüze ulaştırması bestekârın bu formun 20.yüzyıldaki yenilikçi mimarı olduğunu ortaya koymaktadır.

Ayin-i Şerîf'ten sonra makam geçkileri açısından dinî mûsikî alanındaki en zengin form olarak bilinen Durak formu, 20. yüzyılda Arel'in nazari perspektifinde şekillenmiş, notaya dayalı bir forma sokulmuştur. Arel'in günümüzde TRT nota arşivlerinde yer alan 111 durağından 3 tanesinin notası mevcut olmamakla birlikte, bestekârın TRT arşivlerinden notaları elimize ulaşan durak sayısı 108'dir. Aynı arşivde bulunan toplam durak sayısının 188 olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Arel'in dışında kalan muhtelif bestekârların duraklarının toplam sayısının da 77 olduğu dikkat çekmektedir. Bu bilgiler ışığında söz konusu nota arşivinin, Durak formu muhteviyatının yarısından fazlasını Arel'in bestelediği durakların oluşturduğu söylenebilir.

Durak formu konusunda Arel'in verimli bestekârlığı, formun 20. yüzyıldaki konumu açısından önemlidir. Zira bu asırda bu formdaki eserlerin notaya alınmaları formun kendi adıyla anılan "Durak Evferi" usûlüne göre yapılmıştır. Bu konuda Ezgi (1953: 286), Durak Evferi usûlünün Kantemiroğlu Edvârında bahsinin geçtiğini ancak vuruluşu hakkında net bir bulgunun olmadığını belirtmiştir. Bunun başlıca sebebinin Durak formunun serbest bir icra üslûbuna sahip olması ve aktarımının yine serbest icra ve meşk vasıtasıyla yapılmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Ancak Ezgi'nin Durak Evferi usûlü ile tespit ettiği 39 durağı neşretmesi, bu usûle ayrı bir statü kazandırmıştır. Sanal (1991: 354)'ın belirttiğine göre, Durak Evferi usûlü ile notalı duraklar besteleyen ilk kişilerden birinin Arel olduğunu ve söz konusu notalı ve usûllü duraklar konusundaki yeniliğin bestekârın kendisi tarafından getirildiğini ifade etmiştir.

Literatürde Klâsik Türk Din Mûsikîsi formlarından biri olan Durak formunun tarihi, işlevi, önemi, kullanıldığı yerler ve durak bestecilerine yönelik olarak yapılmış çalışmalar mevcuttur (Varol, 1996; Baloğlu, 2014). Bunun yanında Durak formunun formal yapısına (Tüfekçi, 2001), eğitimde kullanılabilirliğine, notaya alınmasına (Güney, 2013) yönelik çalışmalar da yapılmıştır (Akbel ve Akdoğan, 2018). Durak formunun notaya alınmasına ilişkin görüşlerin yer aldığı çalışmalar da yapılmıştır (Behar, 2005; Baloğlu, 2014). Güray ve Çaylı (2017: 242-243) ise çalışmalarında Arel'in durak bestelemesinin ilham kaynaklarından birinin Sümer dinî müziklerinin olabileceği ihtimalini belirtmişlerdir. Literatürde durak ile ilgili çalışmaların yanı sıra Arel'in eserlerini genel olarak inceleyen çalışmalar da mevcuttur (Zafer, 1995; Şahin ve Akbel, 2016).

Söz konusu literatür taramalarında Arel'in durak besteciliğini ve Durak formundaki eserlerinin makamsal analizlerini içeren kapsamlı bir çalışmaya rastlanamamıştır. Bu sebeple bu çalışmada Arel'in makam geçkisi açısından zengin çeşitlik barındıran eserleri makamsal analize tâbi tutulmuş, elde edilen veriler ile Arel'in durak besteciliğine yönelik çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu eserlerin makamsal analizlerinin yapılması sonucunda Arel'in duraklarındaki makamsal geçki çeşitliliğinin ortaya koyulması ve bestekârın durak formu besteciliği üzerine tespitler sunulması amaçlanmıştır. Bu çalışma, Arel'in durak formundaki eserlerinden yola çıkılarak yapılan tespitler ile Arel'in durak bestekârlığına sağlamış olduğu katkılara dikkat çekmektedir. Yapılan çalışma durakların makamsal yapılarını ortaya koymasından önem arz etmektedir. Araştırmanın kapsamının benzer çalışmalara örnek bir kaynak olacağı ve Türk Müziği Nazariyatı öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Nitel bir çalışma olan bu araştırmada yöntem olarak öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Alanla ilgili olan tüm çalışmalar tespit edilmiş, "Hüseyin Sadettin Arel" ve "Durak formu" ile ilgili yapılmış çalışmalar incelenmiştir. Araştırmada verilerin toplanmasında TRT nota arşivinden yararlanılmıştır. TRT nota arşivinde toplam 188 durak bulunmaktadır. Bu bakımdan araştırmanın evrenini TRT'nin nota arşivinde bulunan durakların tümü oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise TRT arşivinde bulunan Hüseyin Sadettin Arel'in bestelediği 108 durağın geçki çeşitliliğinin fazla olduğu tespit edilen 23 durak oluşturmaktadır. Bu durakların notalarının bir kısmı okunmaya elverişli

olmadığından çalışmanın içeriğini oluşturan durakların notası Musescore 1.3 adlı nota programı ile yeniden yazılmıştır. Literatür incelemesinin ve verilerin elde edilmesinin ardından örnekteki eserlerin makamsal analizleri yapılmış, bu yolla eserlerde makamların ne şekilde işlendiği ve hangi makam geçkilerinin yapıldığı tespit edilmiştir. Eserler, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre analiz edilmiştir.

Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak Arel'in transpoze mantığıyla bestelediği güftesi Seyyid Seyfullah'a ait Acemaşiran perdesi üzerinde Zirgüle seyrini işleyen Acemaşiran'da Zirgüle Durak'ta; Nim Zirgüle'de Çargâh ve Nikriz, Yerinde Evcâra, Irak'ta Bûselik, Kürdî'de Beste-İsfahan ve Kürdî'de Nikriz makamlarına geçki yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 1. Nim Hicâz'da Segâh (Heftgâh) makamı geçkisi

Şekil 2. Yerinde Sûzidil makamı geçkisi

Şekil 3. Hüseyinî Aşiran'da Uşşak makamı geçkisi

Şekil 4. Yerinde Rahatfezâ makamı geçkisi

Güftesi Sezâî'ye ait Hicâz Durak'ta; Yerinde Eviç, Yerinde Ferahnâk, Yerinde Hüseyinî, Yerinde Dügâh, Yerinde Kürdi, Acemaşiran'da Çargâh ve Yegâh'ta Bûselik makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 5. Yerinde Eviç makamı geçkisi

Şekil 6. Yerinde Ferahnâk makamı geçkisi

Şekil 7. Yerinde Hüseyinî makamı geçkisi (son ölçüde Nikriz 4'lü de gösterilmiştir.)

Şekil 8. Yerinde Dügâh makamı geçkisi

Şekil 9. Yerinde Kürdi makamı geçkisi

Şekil 10. Acemaşiran'da Çargâh makamı geçkisi

Şekil 11. Yegâh'ta Bûselik makamı geçkisi

Güftesi Himmetî'ye ait Hicâz Zîrgüle Durak'ta; Acemaşiran'da Çargâh, Yerinde Hüseyîni, Yerinde Uşşak, Rast'ta Bûselik (Yerinde Nihâvend Makamı), Kürdi'de Nikriz ve Acemaşiran'da Nihâvend makamlarına geçkiler yapılmıştır.

Şekil 12. Acemaşiran'da Çargâh makamı geçkisi

Şekil 13. Yerinde Hüseyîni makamı geçkisi

Şekil 14. Yerinde Uşşak makamı geçkisi

Şekil 15. Rast'ta Bûselik (Yerinde Nihâvend) makamı geçkisi

Şekil 16. Kürdî'de Nikriz makamı geçkisi

Şekil 17. Acemaşiran'da Nihâvend makamı geçkisi

Güftesi Hikmetî'ye ait Hüzam-ı Cedîd Durak'ta; Yerinde Hicâz Hümâyûn, Yerinde Rahat'ül-Ervâh, Yerinde Evcâra, Yerinde Eviç Hûzi, Yerinde Uşşak, Yegâh'ta Kürdi, Yerinde Bestenigâr ve Yerinde Bûselik Aşiran makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 18. Yerinde Hicâz Hümâyûn makamı geçkisi

Şekil 19. Yerinde Rahatü'l-Ervâh makamı geçkisi

Şekil 20. Yerinde Evcâra makamı geçkisi

Şekil 21. Yerinde Eviç Hûzi makamı geçkisi

Şekil 22. Yerinde Uşşak makamı geçkisi

Şekil 23. Yegâh'ta Kürdî makamı geçkisi

HER İ - ŞİN EV - VE - Lİ

AL - LAH

O - KU - RUZ

HAS - BE - TEN

LİL - LÂH

Cİ - HAN - LA

Â - Rİ - Fİ BİL - LÂH

O - LAN GEL - SÜN

BU MEY - DÂ - NE

Şekil 24. Yerinde Bestenigâr makamı geçkisi

HİK - ME-Tİ

BİR CÂ - NÂ CAN - DIR

DÜ Cİ - HAN - DA LÂ - ME-KÂN - DIR

Şekil 25. Yerinde Bûselik Aşiran makamı geçkisi

Güftesi Seyyid Kerim'e ait Irak Durak'ta; Nim Hicâz'da Müsteâr, Yerinde Nişâbürek, Yerinde Zîrgüleli Hicâz, Irak'ta Müsteâr, Irak'ta Bûselik, Hüseyini Aşiran'da Uşşak ve Yerinde Rahat'ül-Ervâh makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 26. Nim Hicâz'da Müsteâr makamı geçkisi

Şekil 27. Yerinde Nişâbürek makamı geçkisi

Şekil 28. Yerinde Zırgüleli Hicâz ve Irak'ta Müsteâr makamı geçkileri

Şekil 29. Irak'ta Bûselik makamı geçkisi

Şekil 30. Hüseyini Aşırân'da Uşşak makamı geçkisi

Şekil 31. Yerinde Rahatü'l-Ervâh makamı geçkisi

Güftesi Aşkî'ye ait Isfahan Durak'ta; Yerinde Şedaraban, Yerinde Segâh, Acemaşiran'da Çargâh, Nevâ'da Uşşak, Nevâ'da Saba, Yerinde Hicâz ve Yerinde Uşşak makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 32. Yerinde Şedaraban makamı geçkisi

Şekil 33. Yerinde Segâh makamı geçkisi

Şekil 34. Acemaşiran'da Çargâh makamı geçkisi

Şekil 35. Nevâ'da Uşşak makamı geçkisi

Şekil 36. Nevâ'da Saba makamı geçkisi

Şekil 37. Yerinde Hicâz makamı geçkisi

Şekil 38. Yerinde Uşşak makamı geçkisi

Güftesi Niyazi Mısırfı'ye ait Karcıgar Durak'ta; Yerinde Yegâh, Yerinde Zırgüleli Sûznâk, Yerinde Hüseyini, Yerinde Şevkûtarab, Hüseyinîşiran'da Karcıgar ve Bûselik'te Saba, (Şedd-i Saba) makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 39. Yerinde Yegâh makamı geçkisi

Şekil 40. Yerinde Zırgüleli Sûznâk makamı geçkisi

Şekil 41. Yerinde Hüseyini makamı geçkisi

Şekil 42. Yerinde Şevkûtarab makamı geçkisi

Şekil 43. Hüseyini Aşiran'da Karcığar makamı geçkisi

Şekil 44. Bûselik'te Saba (Şedd-i Saba) makamı geçkisi

Güftesi Niyazi Mısrî'ye ait Müstear Durak'ta; Çargâh, Kürdi'de Nihâvend Rûmî, Acemaşiran'da Kürdi, Kaba Nim Hisâr'da Çargâh ve Yerinde Nihâvend makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 45. Acemaşiran'da Çargâh makamı geçkisi

Şekil 46. Kürdî'de Nihâvend-i Rûmî makamı geçkisi

Şekil 47. Acemaşiran'da Kürdî makamı geçkisi

Şekil 48. Kaba Nim Hisâr'da Çargâh makamı geçkisi

GÖ-REM DE - YU

DOST VEC - HI - NI

Şekil 49. Yerinde Nihâvend makamı geçkisi

Güftesi Aziz Mahmud Hüdâî Hz.'lerine ait Nevâ Durak'ta; Yerinde Hicâz, Yerinde Nikriz, Yerinde Şedaraban, Yerinde Sûznâk, Acemaşiran'da Bûselik, Yegâh'ta Uşşak, Acemaşiran'da Zîrgüleli Hicâz, Yerinde Saba ve Yerinde Uşşak makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

ŞEVK İ - LE BÜL - BÜL - LER

Şekil 50. Yerde Hicâz makamı geçkisi

EY - LER NAĞ - ME - İ GÜL - ZÂ - RI HÜ

Şekil 51. Yerinde Nikriz makamı geçkisi

The first line of musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of the following notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (half), B3 (half), A3 (half), G3 (half), F#3 (half), E3 (half), D3 (half), C#3 (half), B2 (half), A2 (half), G2 (half), F#2 (half), E2 (half), D2 (half), C#2 (half), B1 (half), A1 (half), G1 (half), F#1 (half), E1 (half), D1 (half), C#1 (half), B0 (half), A0 (half), G0 (half), F#0 (half), E0 (half), D0 (half), C#0 (half), B-1 (half), A-1 (half), G-1 (half), F#-1 (half), E-1 (half), D-1 (half), C#-1 (half), B-2 (half), A-2 (half), G-2 (half), F#-2 (half), E-2 (half), D-2 (half), C#-2 (half), B-3 (half), A-3 (half), G-3 (half), F#-3 (half), E-3 (half), D-3 (half), C#-3 (half), B-4 (half), A-4 (half), G-4 (half), F#-4 (half), E-4 (half), D-4 (half), C#-4 (half), B-5 (half), A-5 (half), G-5 (half), F#-5 (half), E-5 (half), D-5 (half), C#-5 (half), B-6 (half), A-6 (half), G-6 (half), F#-6 (half), E-6 (half), D-6 (half), C#-6 (half), B-7 (half), A-7 (half), G-7 (half), F#-7 (half), E-7 (half), D-7 (half), C#-7 (half), B-8 (half), A-8 (half), G-8 (half), F#-8 (half), E-8 (half), D-8 (half), C#-8 (half), B-9 (half), A-9 (half), G-9 (half), F#-9 (half), E-9 (half), D-9 (half), C#-9 (half), B-10 (half), A-10 (half), G-10 (half), F#-10 (half), E-10 (half), D-10 (half), C#-10 (half), B-11 (half), A-11 (half), G-11 (half), F#-11 (half), E-11 (half), D-11 (half), C#-11 (half), B-12 (half), A-12 (half), G-12 (half), F#-12 (half), E-12 (half), D-12 (half), C#-12 (half), B-13 (half), A-13 (half), G-13 (half), F#-13 (half), E-13 (half), D-13 (half), C#-13 (half), B-14 (half), A-14 (half), G-14 (half), F#-14 (half), E-14 (half), D-14 (half), C#-14 (half), B-15 (half), A-15 (half), G-15 (half), F#-15 (half), E-15 (half), D-15 (half), C#-15 (half), B-16 (half), A-16 (half), G-16 (half), F#-16 (half), E-16 (half), D-16 (half), C#-16 (half), B-17 (half), A-17 (half), G-17 (half), F#-17 (half), E-17 (half), D-17 (half), C#-17 (half), B-18 (half), A-18 (half), G-18 (half), F#-18 (half), E-18 (half), D-18 (half), C#-18 (half), B-19 (half), A-19 (half), G-19 (half), F#-19 (half), E-19 (half), D-19 (half), C#-19 (half), B-20 (half), A-20 (half), G-20 (half), F#-20 (half), E-20 (half), D-20 (half), C#-20 (half), B-21 (half), A-21 (half), G-21 (half), F#-21 (half), E-21 (half), D-21 (half), C#-21 (half), B-22 (half), A-22 (half), G-22 (half), F#-22 (half), E-22 (half), D-22 (half), C#-22 (half), B-23 (half), A-23 (half), G-23 (half), F#-23 (half), E-23 (half), D-23 (half), C#-23 (half), B-24 (half), A-24 (half), G-24 (half), F#-24 (half), E-24 (half), D-24 (half), C#-24 (half), B-25 (half), A-25 (half), G-25 (half), F#-25 (half), E-25 (half), D-25 (half), C#-25 (half), B-26 (half), A-26 (half), G-26 (half), F#-26 (half), E-26 (half), D-26 (half), C#-26 (half), B-27 (half), A-27 (half), G-27 (half), F#-27 (half), E-27 (half), D-27 (half), C#-27 (half), B-28 (half), A-28 (half), G-28 (half), F#-28 (half), E-28 (half), D-28 (half), C#-28 (half), B-29 (half), A-29 (half), G-29 (half), F#-29 (half), E-29 (half), D-29 (half), C#-29 (half), B-30 (half), A-30 (half), G-30 (half), F#-30 (half), E-30 (half), D-30 (half), C#-30 (half), B-31 (half), A-31 (half), G-31 (half), F#-31 (half), E-31 (half), D-31 (half), C#-31 (half), B-32 (half), A-32 (half), G-32 (half), F#-32 (half), E-32 (half), D-32 (half), C#-32 (half), B-33 (half), A-33 (half), G-33 (half), F#-33 (half), E-33 (half), D-33 (half), C#-33 (half), B-34 (half), A-34 (half), G-34 (half), F#-34 (half), E-34 (half), D-34 (half), C#-34 (half), B-35 (half), A-35 (half), G-35 (half), F#-35 (half), E-35 (half), D-35 (half), C#-35 (half), B-36 (half), A-36 (half), G-36 (half), F#-36 (half), E-36 (half), D-36 (half), C#-36 (half), B-37 (half), A-37 (half), G-37 (half), F#-37 (half), E-37 (half), D-37 (half), C#-37 (half), B-38 (half), A-38 (half), G-38 (half), F#-38 (half), E-38 (half), D-38 (half), C#-38 (half), B-39 (half), A-39 (half), G-39 (half), F#-39 (half), E-39 (half), D-39 (half), C#-39 (half), B-40 (half), A-40 (half), G-40 (half), F#-40 (half), E-40 (half), D-40 (half), C#-40 (half), B-41 (half), A-41 (half), G-41 (half), F#-41 (half), E-41 (half), D-41 (half), C#-41 (half), B-42 (half), A-42 (half), G-42 (half), F#-42 (half), E-42 (half), D-42 (half), C#-42 (half), B-43 (half), A-43 (half), G-43 (half), F#-43 (half), E-43 (half), D-43 (half), C#-43 (half), B-44 (half), A-44 (half), G-44 (half), F#-44 (half), E-44 (half), D-44 (half), C#-44 (half), B-45 (half), A-45 (half), G-45 (half), F#-45 (half), E-45 (half), D-45 (half), C#-45 (half), B-46 (half), A-46 (half), G-46 (half), F#-46 (half), E-46 (half), D-46 (half), C#-46 (half), B-47 (half), A-47 (half), G-47 (half), F#-47 (half), E-47 (half), D-47 (half), C#-47 (half), B-48 (half), A-48 (half), G-48 (half), F#-48 (half), E-48 (half), D-48 (half), C#-48 (half), B-49 (half), A-49 (half), G-49 (half), F#-49 (half), E-49 (half), D-49 (half), C#-49 (half), B-50 (half), A-50 (half), G-50 (half), F#-50 (half), E-50 (half), D-50 (half), C#-50 (half), B-51 (half), A-51 (half), G-51 (half), F#-51 (half), E-51 (half), D-51 (half), C#-51 (half), B-52 (half), A-52 (half), G-52 (half), F#-52 (half), E-52 (half), D-52 (half), C#-52 (half), B-53 (half), A-53 (half), G-53 (half), F#-53 (half), E-53 (half), D-53 (half), C#-53 (half), B-54 (half), A-54 (half), G-54 (half), F#-54 (half), E-54 (half), D-54 (half), C#-54 (half), B-55 (half), A-55 (half), G-55 (half), F#-55 (half), E-55 (half), D-55 (half), C#-55 (half), B-56 (half), A-56 (half), G-56 (half), F#-56 (half), E-56 (half), D-56 (half), C#-56 (half), B-57 (half), A-57 (half), G-57 (half), F#-57 (half), E-57 (half), D-57 (half), C#-57 (half), B-58 (half), A-58 (half), G-58 (half), F#-58 (half), E-58 (half), D-58 (half), C#-58 (half), B-59 (half), A-59 (half), G-59 (half), F#-59 (half), E-59 (half), D-59 (half), C#-59 (half), B-60 (half), A-60 (half), G-60 (half), F#-60 (half), E-60 (half), D-60 (half), C#-60 (half), B-61 (half), A-61 (half), G-61 (half), F#-61 (half), E-61 (half), D-61 (half), C#-61 (half), B-62 (half), A-62 (half), G-62 (half), F#-62 (half), E-62 (half), D-62 (half), C#-62 (half), B-63 (half), A-63 (half), G-63 (half), F#-63 (half), E-63 (half), D-63 (half), C#-63 (half), B-64 (half), A-64 (half), G-64 (half), F#-64 (half), E-64 (half), D-64 (half), C#-64 (half), B-65 (half), A-65 (half), G-65 (half), F#-65 (half), E-65 (half), D-65 (half), C#-65 (half), B-66 (half), A-66 (half), G-66 (half), F#-66 (half), E-66 (half), D-66 (half), C#-66 (half), B-67 (half), A-67 (half), G-67 (half), F#-67 (half), E-67 (half), D-67 (half), C#-67 (half), B-68 (half), A-68 (half), G-68 (half), F#-68 (half), E-68 (half), D-68 (half), C#-68 (half), B-69 (half), A-69 (half), G-69 (half), F#-69 (half), E-69 (half), D-69 (half), C#-69 (half), B-70 (half), A-70 (half), G-70 (half), F#-70 (half), E-70 (half), D-70 (half), C#-70 (half), B-71 (half), A-71 (half), G-71 (half), F#-71 (half), E-71 (half), D-71 (half), C#-71 (half), B-72 (half), A-72 (half), G-72 (half), F#-72 (half), E-72 (half), D-72 (half), C#-72 (half), B-73 (half), A-73 (half), G-73 (half), F#-73 (half), E-73 (half), D-73 (half), C#-73 (half), B-74 (half), A-74 (half), G-74 (half), F#-74 (half), E-74 (half), D-74 (half), C#-74 (half), B-75 (half), A-75 (half), G-75 (half), F#-75 (half), E-75 (half), D-75 (half), C#-75 (half), B-76 (half), A-76 (half), G-76 (half), F#-76 (half), E-76 (half), D-76 (half), C#-76 (half),

Şekil 52. Yerinde Şedaraban makamı geçkisi

SA - Kĭ - ĭ BEZ - Mĭ E - ZEL - DEN

NŪŞ E - DŪP CA - MI SA - FA

Şekil 53. Yerinde Sûznâk makamı geçkisi

[illegible]

Şekil 54. Acemaşiran'da Bûselik makamı geçkisi

Şekil 55. Yegâh'ta Uşşak makamı geçkisi

Şekil 56. Acemaşiran'da Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 57. Yerinde Saba makamı geçkisi

Şekil 58. Yerinde Uşşak makamı geçkisi

Güftesi Niyazi Mısri'ye ait Nihâvend Durak'ta; Nevâ'da Uşşak, Nevâ'da Saba, Yegâh'ta Uşşak, Rast'ta Uşşak, Rast'ta Saba ve Yerinde Ferahnûmâ makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 59. Nevâ'da Uşşak makamı geçkisi

Şekil 60. Nevâ'da Saba makamı geçkisi

Şekil 61. Yegâh'ta Uşşak makamı geçkisi

Şekil 62. Rast'ta Uşşak makamı geçkisi

Şekil 63. Rast'ta Saba makamı geçkisi

Şekil 64. Yerinde Ferahnümâ makamı geçkisi

Güftesi Niyazi Mısırî'ye ait Nişâbur Durak'ta; Hüseyini Aşiran'da Hüseyini, Hüseyini Aşiran'da Hicâz, Nim Hicâz'da Segâh (Heftgâh), Dügâh'ta Rast, Nim Zîrgüle'de Segâh ve Bûselik'te Uşşak makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 65. Hüseyini Aşiran'da Hüseyini makamı geçkisi

Şekil 66. Hüseyini Aşiran'da Hicâz makamı geçkisi

Şekil 67. Nim Hicâz'da Segâh (Heftgâh) makamı geçkisi

Şekil 68. Dügâh'ta Rast makamı geçkisi

Şekil 69. Nim Zirgüle'de Segâh makamı geçkisi

Şekil 70. Bûselik'te Uşşak makamı geçkisi

Güftesi Sivaslı Şemsî'ye ait Rahatfeza Durak'ta; Hüseyini Aşiran'da Nikriz, Hüseyini Aşiran'da Hicâz Zemzeme, Yerinde Zirgüleli Sûznâk, Çargâh'ta Çargâh, Hüseyini Aşiran'da Uşşak, Hüseyini Aşiran'da Karcıgar ve Yerinde Nişâbürek makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 71. Hüseyini Aşiran'da Nikriz makamı geçkisi

Şekil 72. Hüseyini Aşiran'da Hicâz Zemzeme makamı geçkisi

Şekil 73. Yerinde Zirgüleli Sûznâk makamı geçkisi

Şekil 74. Çargâh'ta Çargâh makamı geçkisi

Şekil 75. Hüseyinî Aşiran'da müsterek Uşşak ve Karcıgar makamı geçkileri

Şekil 76. Yerinde Nişâbürek makamı geçkisi

Güftesi Nahîfî'ye ait Revnâknümâ Durak'ta; Kaba Nim Hicâz'da Zirgüleli Hicâz, Segâh'ta Zirgüleli Hicâz, Irak'ta Segâh, Yerinde Hicâz, Irak'ta Müstear, Yerinde Evcâra ve Yerinde Saba makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 77. Kaba Nim Hicâz'da Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 78. Segâh'ta Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 79. Irak'ta Segâh makamı geçkisi

Şekil 80. Yerde Hicâz makamı geçkisi

Şekil 81. Irak'ta Müstear makamı geçkisi

Şekil 82. Yerinde Evcâra makamı geçkisi

Şekil 83. Yerde Saba makamı geçkisi

Güftesi Himmetî'ye ait Segâh Durak'ta; Yerinde Şedaraban, Rast'ta Segâh, Kaba Çargâh'ta Hicâz Zemzeme, Rast'ta Uşşak ve Nevâ'da Uşşak makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 84. Yerde Şedaraban makamı geçkisi

Şekil 85. Rast'ta Segâh makamı geçkisi

Şekil 86. Kaba Çargâh'ta Hicâz Zemzeme makamı geçkisi

Şekil 87. Rast'ta Uşşak makamı geçkisi

Şekil 88. Nevâ'da Uşşak makamı geçkisi

Güftesi Himmet'e ait Sûznâk Durak'ta; Yerinde Şedaraban, Yerinde Mahur, Yerinde Rast, Kaba Dik Hisâr'da Segâh ve Yerinde Zirgüleli Suznâk makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 89. Yerinde Şedaraban makamı geçkisi

Şekil 90. Yerinde Mahur makamı geçkisi

Şekil 91. Yerinde Rast makamı geçkisi

Şekil 92. Kaba Dik Hisâr'da Segâh makamı geçkisi

Şekil 93. Yerinde Zirgüleli Sûznâk makamı geçkisi

Güftesi Niyazi Mısırfı'ye ait Şehnâz Durak'ta; Yegâh'ta Bûselik, Yerinde Hicâz, Yegâh'ta Kürdi, Acemaşiran'da Zirgüleli Hicâz, Acemaşiran'da Çargâh ve Yerinde Bûselik makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 94. Yegâh'ta Bûselik makamı geçkisi

Şekil 95. Yerinde Hicâz makamı geçkisi

Şekil 96. Yegâh'ta Kürdi makamı geçkisi

Şekil 97. Acemaşiran'da Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 98. Acemaşiran'da Çargâh makamı geçkisi

Şekil 99. Yerde Bûselik makamı geçkisi

Güftesi Aziz Mahmud Hüdâî Hz.'lerine ait Şivenümâ Durak'ta; Acemaşiran'da Zirgüleli Hicâz, Dügâh'ta Segâh, Nevâ'da Uşşak, Yerde Kürdi ve Yerde Şevkefzâ makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 100. Acemaşiran'da Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 101. Dügâh'ta Segâh makamı geçkisi

Şekil 102. Nevâ'da Uşşak makamı geçkisi

Şekil 103. Yerde Kürdi makamı geçkisi

Şekil 104. Yerinde Şevkefzâ makamı geçkisi

Güftesi Kûsec Ahmed'e ait Uşşak Durak'ta; Irak'ta Segâh, Yerinde Bûselik, Yerinde Hüseyini, Yerinde Zirgüleli Suznâk ve Yerinde Acemaşiran makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 105. Irak'ta Segâh makamı geçkisi

Şekil 106. Yerinde Bûselik makamı geçkisi

Şekil 107. Yerinde Hüseyini makamı geçkisi

Şekil 108. Yerinde Zirgüleli Sûznâk makamı geçkisi

Şekil 109. Yerinde Acemaşiran makamı geçkisi

Güftesi Himmetî'ye ait Acemli Yegâh Durak'ta; Acemaşiran'da Bûselik, Kaba Nim Hisâr'da Zirgüleli Hicâz, Kürdi'de Uşşak, Rast'ta Segâh, Rast'ta Hüseyinî, Rast'ta Karcıgar, Dik Zirgüle'de Hûzzam, Yerinde Hicâz, Yerinde Kürdi, Yerinde Saba ve Yerinde Uşşak makamlarına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 110. Acemaşiran'da Bûselik makamı geçkisi

Şekil 111. Kaba Nim Hisâr'da Zirgüleli Hicâz makamı geçkisi

Şekil 112. Kürdi'de Uşşak makamı geçkisi

Şekil 113. Rast'ta Segâh makamı geçkisi

Şekil 114. Rast'ta Hüseyini ve Rast'ta Karcıgar makamlarının müşterek geçkisi

Şekil 115. Dik Zırgüle'de Hüzam makamı geçkisi

Şekil 116. Yerinde Hicâz makamı geçkisi

Şekil 117. Yerinde Kürdi makamı geçkisi

Şekil 118. Yerinde Saba makamı geçkisi

Şekil 119. Yerinde Uşşak makamı geçkisi

Sonuçlar ve Öneriler

Hüseyin Sadettin Arel'in durak bestelerinin makamsal olarak analiz edilmesi neticesinde, Arel'in bu formdaki eserlerinde çok sayıda makam geçkisi yapıldığı; bu geçkilerin yapılış yöntemi olarak da son derece zengin çeşitlilikte olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan Hüseyin Sadettin Arel'in dinî mûsikîde bilhassa Durak formunda bestelediği eserleri ile nazariyatçı ve müzikolog kimliği dışında çağının önde gelen seçkin bir bestekârı olduğu söylenebilir.

Eserlerde yer alan geçkiler incelendiğinde, geçkilerin transpoze yani perde indirme-kaldırma tekniğine dayalı şekilde yapılmış olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum Arel'in şahsi nazariyat anlayışını eserlerine yansıtması açısından önemli bir çıkarımdır. Ayrıca incelenen 23 durakta tespit edilen makam geçkileri içerisinde kendi karar perdelerinde karar eden 34 makam geçkisi tespit edilmiş, diğer taraftan transpoze mantığıyla başka perdeler üzerine göçürülmüş makam geçkilerinin sayısının da 46 olduğu sonucuna varılmıştır. Toplamda 80 makam geçkisi tespit edilen eserlerde en çok Hicâz makamı geçkisi (6 kere) yapıldığı sonucuna varılmış, bu geçkiyi ise Acemaşiran'da Çargâh ve Uşşak makamlarındaki geçkiler (5'er kere) ile Nim Hicâz'da Segâh, Hüseyini, Şedaraban, Nevâ'da Uşşak ve Zîrgüleli Sûznâk makamlarındaki geçkiler (4'er kere) takip etmiştir.

İncelenen 23 eser güftekarları açısından ele alındığında, 13 şairin güftesinin kullanıldığı ve sayıca en çok Niyazi Mısıf'nin (6 güfte) güftelerine yer verildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca tüm bu tespitlerin sonucunda Arel'in usûl ile bestelediği duraklarının, dinî musiki öğretiminde, toplu derslerde ve öğrenci gruplarının eğitiminde yararlı olacağı düşünülmektedir. İncelenen eserlerdeki makam geçkilerinin çok olması sebebiyle, nazariyat öğretiminde Arel'in de Durak formundaki eserlerinin öğretilebileceği ve yarar sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple Durak formundaki bu eserlerin nazariyat ve dinî mûsikî derslerinde öğretilmesi ve bu öğretimin yararlılık düzeylerinin araştırılmasına yönelik çalışmaların yapılması önerilmektedir. Bu nedenle bundan sonraki süreçte Arel'in duraklarının biçim ve sözel yönden irdelendiği içerik analizi çalışmaları da yapılabilir.

KAYNAKÇA

- Avcı Akbel, B. ve Akdoğan, M. S. (2018). Durak Formunun Mâhiyeti ve Eğitimde Kullanılabilirliğine İlişkin Görüşler. *İstem Dergisi*, 16(32), 385-406.
- Baloğlu, B. Ş. (2014). *Dinî Türk Mûsikîsi Beste Türlerinden Durak*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (2005). *Mûsikîden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ezgi, M. S. (1933). *Ameli ve Nazari Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.
- Güney, Ö. F. (2013). *Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Bölümünde Bulunan Durak Notalarının Yeniden Yazımı ve Tashihi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güray, C. Çaylı, F. (2017). *Hüseyin Sadettin Arel'in Sümer müziği tasavvuru üzerine bazı mülâhazalar ve bu tasavvurun Arel'in bestecilik anlayışı üzerindeki etkileri*, Uluslararası

-
- Hüseyin Sadettin Arel Sempozyumu, İstanbul, 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri, (5247): 237.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztuna, Y. (1986). *Sadeddin Arel*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sanal, H. (1991). “Hüseyin Sadeddin Arel” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. III, s. 352-354). Ankara: TDV Yayınları.
- Şahin, N. ve Avcı Akbel, B. (2016). Gelenek ve Musiki İnkılabı: Arel’in Mevlevi Ayinlerinde Makam ve Usul. *Porte Akademik Dergisi*, 13, 83-98.
- Tüfekçi, S. (2001). *Dinî Türk Mûsikîsi Formları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Varol, A. (1996). *Türk Tasavvuf Mûsikîsinde Durak Formunun Yeri ve Önemi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zafer, F. (1995). *H. Sadettin Arel ve Bazı Bestelerinden Örnekler ve Özellikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.