



TAKSİMLERİN NOTAYA ALINMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep BARUT*

* Doçent, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Bölümü barut@itu.edu.tr

Received Date: 24.10.2023. Revised Date: 28.11.2023. Accepted Date: 27.12.2023

Copyright © 2023 Zeynep Barut This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Klasik Türk müziğinin en önemli türlerinden biri olan taksim, makama dayalı olarak doğaçlama biçiminde yapılan melodik bir seyirdir. Bir fasılın girişinde, ortasında veya farklı makamlardaki eserler arasında yapılan geçişte sıklıkla karşımıza çıkan taksim, kendisinden sonra icra edilecek eserlerin makamına uygun olarak dinleyicinin kulağını önceden hazırlama esasına dayanır. İlgili makamın kuralları içerisinde doğaçlamaya dayalı olarak icra edilen taksim, klasik Türk müziği sözlü eserlerindeki "gazel"; Türk halk müziğinde ise serbest ritimli ya da ritimli bir ezgiden önce, herhangi bir çalgı ile doğaçlama çalınan ancak sonrasında çalınacak ezginin melodik yapısıyla örtüşen bir icra biçimi olan "açış" ile benzerlik gösterir. Doğaçlamanın hemen hemen tüm müzik türlerinde karşımıza çıkan bir olgu olarak sadece sanatsal faaliyetler açısından değil eğitim-öğretim hayatında da belli bir sistematik içinde aktarılabilmesi büyük önem taşımaktadır. Klasik Türk müziğinde doğaçlamaya dayalı bir tür olan taksim, icracıların kendilerini ifade etmesinde özgür bir alan sağladığı gibi büyük bir müzikal birikimi de zorunlu kılar. İcracılar hem çalgı üzerinde teknik hâkimiyete sahip olmalı hem de icra edilecek olan makamın tüm özelliklerine ait teorik bilgiye sahip olmalıdır. Taksimler notaya alınırken ölçsüz olarak değerlendirilir. Ancak, ritmik algısı gelişmiş eğitilmiş kişiler, taksimin kendi içinde ritmik bir yapı temelinde gerçekleştiğini rahatlıkla fark eder. Bu çalışmada, taksimde kullanılan motiflerdeki akışım, ritmik bir yapı oluşturduğunu göstermek amacıyla birim değeri 1/8'lik olan usûller kullanılarak ezgiler tek tek motiflere ayrılmıştır. Bu yöntemle notaya alınan taksimlerde, usûllerin kendi giderleri değil, ezgilerin içerisinde barındırdıkları ritmik yapı, tempo değişiklikleri ile usûllere uygulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, Taksim, Doğaçlama, Usûl, Motif

A STUDY ON NOTATING TAKSİMS

Abstract

Taksim, one of the most important genres of Classical Turkish music, is a melodic improvisational movement based on maqam. Taksim, which is frequently encountered at the beginning, middle of a chapter or during the transition between songs in different maqams, is based on the principle of preparing the listener's ear in advance, in accordance with the maqam of the works to be performed after it. Taksim, which is performed based on improvisation within the rules of the relevant maqam, is similar to "gazel" in Classical Turkish vocal music and "açış" which is a form of performance that is played improvisationally with any instrument before a melody with free rhythm or rhythm, but overlaps with the melodic structure of the melody to be played afterwards in Turkish folk music. As a phenomenon that we encounter in almost all musical genres, it is of great importance that improvisation can be conveyed in a systematic way not only in terms of artistic activities but also in education and training life. Taksim, a genre based on improvisation in Classical Turkish music, not only provides a free space for performers to express themselves, but also requires a great deal of musical knowledge. Performers should have both technical mastery of the instrument and theoretical knowledge of all the characteristics of the maqam to be performed. Although taksims are evaluated as meterless/rhythmless when notated, a good ear can recognize that the taksim has a rhythmic structure within itself. In this study, in order to show that the flow of the motifs used in the taksim as a rhythmic structure, the melodies are divided into individual motifs using the rhythms with a unit value of 1/8 in Classical Turkish music. In the taksim notated with this method, the rhythmic structure contained in the melodies was applied to the "usûl" with tempo changes.

Keywords: Classical Turkish Music, Taksim, Improvisation, Usûl, Musical Motif



GİRİŞ

Klasik Türk müziğinin karakteristik yapısının oluşumunda, sözlü repertuvar kadar, günümüzde çalgısal türler de bireysel icraların öne çıkması ve virtüözite kavramının önem kazanması sonucunda, gelişerek (müzik dağarında) önemli bir konuma ulaşmıştır. Bu bağlamda oluşan türler içerisinde, gerek çalgıların tüm teknik kapasitesinin kullanılması gerekse de icracıların müzikal ifadede en üst seviyeye ulaşmaya olan istekleri taksimi ön plana çıkarır.

Klasik Türk müziği geleneğinin yansıtılmasında, eğitim-öğretim ve aktarımında büyük önem taşıyan taksimler, sadece icracıların değil aynı zamanda müzik teorisi konusunda çalışmalar yapan önemli isimlerin de dikkatini çekmiştir. Taksimler günümüze kadar farklı bakış açıları ile incelenmiş ve birçok araştırmaya konu olmuştur.

Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ta taksimi, “Şark müziğinde faslın başında ve ortasında yalnız bir çalgıcı tarafından akıldan yapılan bir gezinti” olarak tanımlamıştır (Devellioğlu, 2010: 1199).

İsmail Hakkı Özkan ise, taksim kavramını; “Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o andaki ilhamıyla yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir” (Özkan, 1987: 80) şeklinde tanımlamaktadır.

Taksim, Klasik Türk müziğinde doğaçlamaya dayalı bir form olarak karşımıza çıkar ve sözlü müzikte “gazel” ile benzerlik gösterir. Süleyman Şenel ise, bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Taksîm, kırsal kesim halk musikisine yabancıdır. Buna karşılık halk ağzında; açış yapmak, ayak vermek, yol göstermek, gezinmek, vs. olarak karşılık bulan icrâ biçimine benzerlik gösterir. Gerek klâsik musikide ve gerekse halk musikisinde farklı adlarla zikredilseler de “taksîm yapmak” ile “açış yapmak” arasında tavır ve üslûp dışında amaç, ezgi biçimi ve bilhassa ritmik serbestlik yönünden büyük farklar görünmez.” (Şenel, 2007: 35)

Bu bağlamda Bailey'nin şu görüşü önemlidir: “Müzikte doğaçlamadan etkilenmemiş bir alan neredeyse yoktur. Doğaçlama pratiği içinden çıkmayan veya temelde ondan etkilenmeyen hiçbir müzik tekniği ya da kompozisyon formu yoktur. Müziğin gelişmesinin tüm tarihi, doğaçlama güdüsünün belirtilerini taşımaktadır” (Bailey, 2011: 10).

Taksim, icracıların kendilerini ifade etmesinde, özgür bir alan sağladığı gibi büyük bir birikimi de zorunlu kılar. İracılar, hem çalgısı üzerinde tüm teknik zorlukları yenmeli hem de icra edilecek olan makam dizilerine ve makamın tüm özelliklerine ait teorik bilgiye sahip olmalıdır. Doğaçlama/Taksim, bireyin müzikal birikimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar ve müzikal ifadenin gerçekleştiği en üst seviye olarak değerlendirilir.

Müzik bilgisini, yaratıcılık yeteneğini ve icrada ustalığı yansıtıcı bir referans olarak ele alınan taksimleri konu alan araştırmalarda, sıklıkla üzerinde durulan nokta, icracının makam bilgisi, yaratıcılık yeteneği, çalgıya olan hakimiyeti üzerine yoğunlaşmaktadır. Elbette bu tespitler doğrudur. Ancak, taksimlerin notaya alınması ve dolayısıyla sağlıklı aktarımı üzerine, detaylı çalışmalara rastlanmamaktadır. Taksimleri aslına en yakın biçimde notaya alabilmek taksim icrası ve eğitiminde büyük bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda eğitim ve aktarım istenilen düzeyde gerçekleşemez ve usta icracıların taksimlerinde kullandıkları motifler ve cümleler tam olarak tespit edilemez. Geleneksel tarzda notaya alınmış bir taksimin icrasında nota ile icra arasında büyük farklarla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu da taksim yapmayı öğrenmek isteyen öğrencileri ve hatta profesyonel icracıları bile taksim icrası ile ilgili kaygılara



sürükler. Yapılan bu çalışmada kullanılan yöntem ise, Betimsel tarama modeli niteliğinde olup, kayıtlar sosyal medyadan TRT ve özel arşivlerden, çeşitli üniversitelerde sunulan yüksek lisans ve doktora tezlerinden elde edilmiştir.

Yapılan bu çalışmada dikkat çekilmek istenilen nokta ise; doğada her şeyin bir ritmi olduğu, düşüncesinden hareketle; taksimlerin öğrenilmesinde ve öğretilmesinde, aslında bünyesinde var olan ritmik yapının ele alınarak incelenmesi ile mümkün olduğudur. Bu çalışma taksim formunun iç dinamiklerinin belirlenmesi, taksimlerin aslına en yakın biçimde notaya alınmasının sağlanması, eğitimde ihtiyaç duyulan sağlıklı materyallere ulaşılması, teorik bilgilerin pekiştirilmesi ve taksim icrası bağlamında eğitimde kullanılacak bir yöntem geliştirmek üzere planlanmıştır. Sunulan bu yöntem bir ilk olması, alana sağlayacağı katkılar dolayısıyla önem arz etmektedir.

Taksimlerin Ritmik Yapısı Hakkındaki Görüşler

Taksimlerin usûlsüz olarak icra edildiği konusunda birçok görüş belirtilmiştir. Ancak; bazı müzik araştırmacılarının ve müzisyenlerin birleştikleri bir başka görüş ise; taksimlerin bazı bölümlerinin usüllü olduğudur.

Taksim icrası ile ilgili Mutlu Torun'un görüşü:

“Genel olarak taksim, usulsüzdür.

- Hemen fark edilmezse de bazı taksimlerin bazı bölümleri usullüdür.

- Taksimın gideri, (hareketi) ağır veya süratli olabileceği gibi, bazı bölümlerin farklı giderde oluşu da olağandır.

- Usullü olsun veya olmasın, ikilinin yanında üçlü, beşli zaman bölünmeleri ve senkoplar taksimde çok kullanılır. Ancak birbiri ardından gelen değişik bölünmeleri biteviye çalivermek değil, vurgularla ifadelendirmek gerekir” (Torun, 1993: 333).

Suphi Ezgi'nin taksim icrası hakkındaki görüşü:

“Taksim ya sâzende veya hânende tarafından irticalen yapılan ezgilere verilmiş bir isimdir. (...) Pek kuvvetle zannettiğime göre taksim denilen ölçüsüz lahin (...) bir gazelin usulsüz olarak terennüm edilmesi adetinden doğmuştur. (...) muktedir musikiciler tarafından yapılan bir taksim dikkat kulağıla dinlenüp tahlil edildikte onunda ölçülü olduğu belirir; şu kadar ki taksimde muhtelif ölçüler veya düzümler çok birbirlerine karıştırılmıştır ve onda bayım ve sukütlar çok kullanılır” (Ezgi, 1937:53).

Yoram Arnon'un taksim icrası hakkındaki görüşü:

“Taksim'in ritmik yapısı genellikle “serbest” veya “ritimsiz” olarak tanımlanmış ve üzerinde pek az çalışılmıştır. (...) Taksim (Taqsım: Bölmek) Arapça bir kelime olup; müzikal anlamda Arap ve Klasik Türk Mûsikisinde bir doğaçlama biçimidir. Amacı kendinden sonra çalınacak sözlü veya sazlı eserin makâmını tanıtmak olan taksim, zamanla gelişerek Türk sâzendelerinin müzikal ve sanatsal ifade şekillerinin en önemli formu haline gelmiştir. Etno müzikoloji literatüründe taksimın kendine özgü ritmik yapısı “serbest”, “ölçüsüz” veya genel olarak “akıcı ritm” olarak tanımlanmaktadır. Türk müzikoloji literatüründe taksim, genelde ölçü kriteri (usûl) az olan veya hiç olmayan genellikle de “usûlsüz” olarak ifade edilir. Soyutluk, esneklik ve taksimın ritminin tanımlanamaması muhtemelen müzik



literatürünün çoğunda taksimin ritmik özelliklerinden ziyade melodik özelliklerine vurgu yapılmış olması nedeniyledir” (Arnon, 2010: 117-118).

“Taksimin ritmik ve zamansal yapısını değerlendirmek isteyen bir araştırmacı, öncelikle notaları etkili ve doğru bir şekilde notaya almanın yollarını bulmalıdır. Mevcut literatürde taksimler, porte kullanılarak notaya alınır; ancak bu notasyon, ritmik süreçleri yansıtmak açısından yaklaşık sonuçlar vermektedir. Bu şekilde kesin sonuç verememenin nedeni taksimlerin 4’lük ve 8’lik notaların eşit bölündüğü bir sisteme dayanmamasıdır” (Arnon, 2010: 120-121).

Taksim Notasyonunda Kullanılan Yöntem

Hem müziksel birikimin hem de yaratıcılığın ön plana çıktığı taksim ve icrası, Klasik Türk müziğinin eğitim-öğretim ve aktarımında, üzerinde titizlikle durulması gereken bir uygulamadır. Bu nedenle eğitimde iyi örnekler üzerinde dikkatlice durmak, taksim yapabilmek yeteneğimizi geliştirecek ve kendi ifade gücümüzü yapılandırmamızda etkili olacaktır. Bu sebeple, usta icracıların taksimlerini dinlemek ve araştırmak iyi taksim yapabilmemizin ön koşuludur.

Bilindiği üzere, taksimler notaya alınırken ölçsüz olarak değerlendirilir. Oysa dikkatlice dinlendiğinde taksimlerin kendi içinde barındırdıkları kalıp ritmik yapıların varlığı dikkat çeker. Çalışmamız kapsamında Cüneyd Orhon, Mesud Cemil, Tanbûri Cemil Bey, Necdet Yaşar, Niyazi Sayın, Nubar Tekyay, Şerif Muhittin Targan, Sadi Işıl ve Fahrettin Çimenli’nin taksimleri değerlendirildi. Fahrettin Çimenli’nin yapmış olduğu Hüzzam taksim gerek motiflerdeki akışkanlık gerekse ritmik duyuların daha net biçimde algılanması bakımından örnek olarak ele alındı.

Usta İcraçılarının taksimlerini notaya alırken kullanılan bu yeni yöntemde, birim değeri 1/8’lik olan usûllerden bazıları kullanılmıştır. Bu usûller; Türk Aksağı, Yürük Semai, Devr-i Hindi, Devr-i Turan, Düyek, Müsemmen, Aksak, Raks Aksağı, Oynak ve Aksak Semai’dir. Bu sistemde yer alan usûllerin, Düyek usûlü haricinde hepsinde üçerli gurup yapılarının bulunması melodik hattın zenginleştirilmesi açısından önemlidir. Örnek olarak verilen taksimler, ilk aşamada, geleneksel olarak serbest bir biçimde yazılmış ikinci aşamada ise, ezgiler tek tek motiflere ayrılmış ölçü vuruşları ve düzüm şekilleri ile gösterilmiştir. Son aşamada, motifler belirlenen usûllere uygulanmıştır. Kullanılan usûllerin (giderleri) tempoları değil, bünyelerinde barındırdıkları ritmik yapı ele alınmıştır. Notaya alınan taksim icraları içerisinde duyduğumuz (hız) tempo değişiklikleri hem üslubu oluşturan unsurları ortaya çıkarmak hem de Klasik Türk müziği üslubunu kaybetmeden aktarımı sağlamak için kullanılmıştır. Bu tempo değişiklikleri bir fikir oluşturması açısından, yaklaşık olarak metronom değerleri ile belirtilmiştir.



ÖRNEK: HÜZZAM TAKSİM

Fahrettin Çimenli

I. AŞAMA: Geleneksel serbest yazım

Bugüne kadar taksimler notaya alınırken birim değer 4'lük olarak kabul edilmiştir. İcracıların taksim esnasında oluşturdukları melodiler ölçülendirilemediğinden dolayı, örnekte görüldüğü gibi geleneksel olarak serbest biçimde notaya alınmıştır.



II. AŞAMA: Ezgilerin tek tek motiflere ayrılması

Sunulan yöntemde II. Aşama, taksim notaya alınmadan önce prensipler dâhilinde ezgilerin, icracıların nefeslenme ve durgu yaptığı bölümler dikkatlice dinlenerek, melodik akışı bozmadan tek tek motiflere ayrılması şeklinde gerçekleşir.

III. AŞAMA: Belirlenen motiflerin usûllere uygulanması



7. Ölçü Türk Aksağı

8. Ölçü Devr-i Turan

9. Ölçü Düyek

10. Ölçü Mürekkebi semai

11. Ölçü Türk Aksağı

12. Ölçü Düyek

13. Ölçü Türk Aksağı

14. Ölçü Yürük Semai

15. Ölçü Türk Aksağı

16. Ölçü Türk Aksağı

17. Ölçü Yürük Semai

18. Ölçü Türk Aksağı

19. Ölçü Türk Aksağı

20. Ölçü Yürük Semai

21. Ölçü Türk Aksağı

22. Ölçü Düyek

23. Ölçü Türk Aksağı

24. Ölçü Düyek

25. Ölçü Türk Aksağı

Bu aşamada, tek tek ayrılan motifler, seçilen uygun usüllerle yazılır. İcrayı kolaylaştırmak için her ölçüde (usüller) örnekte görüldüğü gibi guruplar halinde belirtilmelidir.



Hüzzam Taksim

"Fahrettin Çimenli"

♩:100

Aksak Devr-i Turan Düyek

Müsemmen Düyek Türk aksağı Türk Aksağı

Devr-i Turan Düyek Mürekkeb Semai

Türk Aksağı Düyek Türk Aksağı

Yürük Semai Türk aksağı Türk Aksağı

Yürük Semai :200 Türk Aksağı :100 :200 Türk Aksağı :100

Yürük Semai :200 Türk Aksağı :100 :200 Düyek :100

Türk Aksağı :200 Düyek :100 Türk Aksağı

Rit.....

Bu yöntemle notaya alınan taksimlerde çok önemli bir başka hususta notasyonda belirlenen hız değişimleridir. Bu hız değişimleri uslubu sağlayan önemli bir unsurdur.



Örnek 1

Nihavent Taksim

"Neyzen Tevfik"

Aksak Türk aksağı Devr-i Hindi Devr-i Hindi

♩:220 Aksak Türk Aksağı Yürük Semai Mürekkeb Semai

Accel.....

♩:110 Aksak Semai Aksak Türk Aksağı

♩:220 Devr-i Hindi Devr-i Turan Aksak Aksak

Accel.....

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=SfFEpefqsUg> (Bir bölümü notaya alınmıştır.)

ÖRNEK 2

Nihavent Taksim

Aka Gündüz Kutbay

♩:110 Aksak Devr-i Turan Yürük Semai Raks Aksağı Yürük Semai

Devr-i Turan Düyek Raks Aksağı Düyek

♩:220

Devr-i Turan Devr-i Turan Devr-i Turan Devr-i Turan

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=kxwclgb8KH8> (Bir bölümü notaya alınmıştır.)



SONUÇ

Taksimler üzerinde çalışmak hem teorik bilgilerimizi hem de yaratıcılık yeteneğimizi geliştirmesi açısından eğitim ve öğretimde önemli ve üstünde titizlikle durulması gereken bir olgudur.

Usta icracıların taksimlerini dinlemek, araştırmak iyi taksim yapabilmemiz için gerekli ön koşullardan biridir. Kendi motiflerimizi ve cümlelerimizi oluşturabilmemiz için gereklidir.

Bu yöntem taksimlerin aslına en yakın biçimde notaya alınmasına olanak sağlayacaktır.

Aslına en yakın biçimde notaya alınan taksimler, eğitim kalitesini yükseltecektir.

Bu yöntemde yalnızca birim değeri 8'lik olan usuller kullanılmıştır. Kullanılan usuller, bünyelerinde barındırdıkları ritmik yapı özellikleri nedeni ile seçilmişlerdir.

Taksimleri notaya alırken, bünyelerinde barındırdıkları ritmik yapı esastır. Kullanılan usullerin iç dinamiklerinin öğrenilmesi şarttır.

Uslubu oluşturan unsurlardan biri olan, ritmik yapı içerisinde oluşan tempo değişiklikleri büyük önem taşır. Bu nedenle, taksimlerin notaya alınmasında, ritmik yapı ve tempo değişikliklerinin mutlaka notasyonda yer alması esastır.

Bu yöntemle, taksimin iç ritmik yapısının daha anlaşılır hale gelmesi öğrencilere güven verecek, ölçülendirilen motifler taksim icrası hakkında çekinceleri olan ya da zorluklar yaşayan öğrencilere büyük rahatlık sağlayacak ve usuller ile verilen ipuçları sayesinde icrada yardımcı olacaktır.

KAYNAKLAR

- Alpa, R. (2009). *Necdet Yaşar'ın Tanbur Taksimlerinin Makamsal Ve Teknik Analizi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Arnon, Y. (2010). Türk Taksim Formunda Duraklama'nın -Sözel Bir Anlatım Olarak- Kullanımı, Fonksiyonu Ve Anlamı. (Çev.: Hakkı Turabi, Hikmet Toker), *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39 (2), 117-132.
- Bailey, D. (2011). *Doğaçlama*. (Çev.: Ali Bucak), Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Barut, Z. (2023). *Türk Müziğinde Taksim Çalışmaları Z. B Yöntemi*. 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Çetik, Ö. (2022). *Tanbûri Cemil Bey'in Yaylı Sazlarda İcrâ Ettiği Taksimlerin Tahlili Ve Eğitime Yönelik Etüdlerin Oluşturulması*. Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Çizmelioglu, H. (2022). *Aslan Hepgür'ün 10 Farklı Keman Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Ezgi, S. (1937). *Nazarî-Amelî Türk Mûsikîsi*. Cilt III, Bankalar Basımevi, İstanbul.
- Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi Ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*. Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.



- Günaydın, N. (2018). *Türk Makam Müziği'nde Taksim Ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Gürel, M. (2016). *Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlili*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Doktora Tezi.
- Işıктаş, B. (2011). *Şerif Muhittin Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksiminin Analizi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Işıldak, C.K. ve Geboloğlu, B. (2015). *Tanbûri Cemil Bey'in Taksim İcrâları ve Hüseyin Sadettin Arel'in Nazariyatındaki Hüseyini Makamı Uygulamalarının Karşılaştırılması*. Rast Müzikoloji Dergisi, 3 (2), 994-1007.
- Kaçar, G.Y. (2000). *Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.
- Özdemir, A. T. (2008). *Cinuçen Tanrıkorur Taksimleri'nin Makamsal ve Teknik Analizi*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Özkan, İ. H. (1987). *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*. 2. Basım, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları, Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*. 1. Baskı, I. Cilt, Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları 12, İstanbul.
- Torun, M. (1993). *Ud Metodu-Gelenekle Geleceğe*. Çağlar Yayınları, İstanbul.
- Ungay, M.H. (1981). *Türk Musikisinde Usüller ve Kudüm*. Türk Musikisi Vakfı Yayınları, İstanbul.