



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 13, Sayı: 166, Temmuz 2025, s. 243-262

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.82276>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

26.05.2025

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

29.07.2025

Öğr. Gör.Dr. Gökçe AĞ
Maltepe Üniversitesi, Müzik Bölümü
gokceag@maltepe.edu.tr
Orcid: 0009-0003-7911-5651

HASAN FERİT ALNAR'IN 10 YUNUS EMRE İLAHİSİ (YUNUS EMRE SÜİTİ) İNCELEMESİ

Öz

Bu araştırma, Hasan Ferit Alnar'ın, Yunus Emre'nin tasavvufi şiirlerinden esinlenerek bestelediği on bölümlük *Yunus Emre Süiti* adlı koro eserini müzikal ve edebi yönleriyle incelemektedir. Araştırmanın amacı, Alnar'ın geleneksel Türk müziği makamları ile Batı müziği tekniklerini nasıl sentezlediğini ve Yunus Emre'nin felsefi mesajlarını müzikal olarak nasıl yansıttığını ortaya koymaktır. Veriler, nitel araştırma desenine uygun olarak eserin müzikal partisiyonu, şiirsel metinleri ve ilgili literatür incelenerek toplanmıştır. Analiz sürecinde eserin bölümleri; kullanılan makamlar, armonik yapı, biçimsel özellikler, ölçü düzenlemeleri ve şiir-müzik ilişkisi bağlamında çözümlenmiştir. Bulgular, Alnar'ın Hicaz, Saba, Segâh, Ferahfeza gibi çeşitli makamları Batı armonisiyle uyumlu şekilde işleyerek çok sesli bir yapı kurduğunu ve her bölümde Yunus Emre'nin aşk, hiçlik, teslimiyet gibi tasavvufi temalarını ön plana çıkardığını göstermektedir. Sonuç olarak, *Yunus Emre Süiti* hem geleneksel Türk musiki hem de Batı müziği arasında estetik bir köprü kurmakta, Yunus Emre'nin evrensel mesajını çağdaş bir anlatımla sunan özgün ve kültürel açıdan değerli bir eser olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: Hasan Ferit Alnar, Yunus Emre, Yunus Emre Süiti, Koro.

AN ANALYSIS OF HASAN FERIT ALNAR'S TEN YUNUS EMRE HYMNS (YUNUS EMRE SUITE)

Abstract

This study examines the choral work *Yunus Emre Suite*, composed by Hasan Ferit Alnar and inspired by the Sufi poetry of Yunus Emre, from both musical and literary perspectives. The aim of the research is to reveal how Alnar synthesizes traditional Turkish music modes (*makams*) with Western musical techniques and how he conveys the philosophical messages of Yunus Emre through music. Data were collected through qualitative research methods by analyzing the musical score of the composition, the poetic texts, and related literature. During the analysis, each movement of the suite was examined in terms of the *makams* used, harmonic structure, formal features, rhythmic organization, and the relationship between poetry and music. The findings indicate that Alnar effectively integrates various *makams* such as Hicaz, Saba, Segâh, and Ferahfeza with Western harmonic language to create a polyphonic structure, and that each movement emphasizes a distinct Sufi theme of Yunus Emre, such as love, nothingness, submission, and the quest for truth. In conclusion, *Yunus Emre Suite* is considered a unique and culturally significant work that establishes an aesthetic bridge between traditional Turkish music and Western musical practices, while musically expressing the universal message of Yunus Emre through a contemporary lens.

Keywords: Hasan Ferit Alnar, Yunus Emre, Yunus Emre Suite, Choir.

GİRİŞ

Hasan Ferit Alnar, 20. yüzyıl Türk müzik tarihinde Klasik Batı Müziği ile geleneksel Türk müziğini sentezleyen öncü bestecilerden biri olarak öne çıkmaktadır. *Yunus Emre Süiti* adlı eseri, Alnar'ın bu sentezi özgün bir biçimde ortaya koyduğu önemli yapıtlarından biridir. Bu süit, Anadolu tasavvufunun güçlü sesi olan Yunus Emre'nin şiirlerinden esinlenerek oluşturulmuş on bölümlük bir eşliksiz koro eseridir. Süitte kullanılan her bölüm, farklı bir makamda bestelenmiş ve Yunus Emre'nin tasavvufi bir temasını yansıtan şiir ile yapılandırılmıştır.

Yunus Emre'nin Felsefi Temsili ve Edebi Mirası

Yunus Emre, 13. yüzyılda Anadolu'da yaşamış, sade diliyle insan sevgisini ve ilahi aşkı yücelten şiirleriyle Türk tasavvuf edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir (Banarlı, 1987; Köprülü, 1991). Onun şiirleri, yalnızca edebi bir metin olmanın ötesine geçerek ahlaki, felsefi ve dini düşünceler için birer kaynak niteliğindedir. Yunus Emre'nin “hiçlik”, “aşk”, “tevazu” ve “hakikat arayışı” gibi temaları, halk dilinde yüksek manalar içeren dizelere dönüşmüştür.

Hasan Ferit Alnar ve Müzikal Sentez Anlayışı

Alnar, Türk Beşleri içinde geleneksel Türk müziği icracılığına sahip olmasıyla ayrılan bir bestecidir (Deniz, 2016). Klasik Türk müziği makamlarını Batı armonisiyle birleştirdiği eserlerinde, yalnızca teknik bir birleşim değil, aynı zamanda kültürel bir diyalog da kurmaktadır. *Yunus Emre Süiti* bu yönüyle hem bestecinin sanatsal yaklaşımını hem de dönemin ulusallaşma politikalarının sanata yansımalarını görmek açısından önemlidir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, Hasan Ferit Alnar'ın *Yunus Emre Süiti* adlı eserini müzikal, yapısal ve içeriksel açıdan analiz ederek; bestecinin geleneksel ve modern unsurları nasıl bir araya getirdiğini ortaya koymaktır. Ayrıca, Yunus Emre'nin şiirlerinin bu süitte nasıl müzikal bir dile dönüştüğü de ele alınmaktadır. Çalışma, çok sesli Türk müziği repertuvarında önemli bir yere sahip olan bu eserin akademik düzlemde incelenmesiyle, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden **doküman analizi** (belgesel tarama) desenine dayanmaktadır. Araştırmada amaç, bir sanat eseri olan *Yunus Emre Süiti*'nin müzikal, yapısal ve içeriksel boyutlarını çok katmanlı biçimde analiz etmektir. Eserdeki makam yapıları, armonik örüntüler, form çözümlemeleri ve şiir-müzik ilişkisi, müzikoloji ve edebiyat disiplini çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Örneklem / Katılımcılar

Araştırma katılımcı temelli bir çalışma olmayıp, *amaçlı belge seçimi* yöntemi ile belirlenmiş müzikal ve edebi materyaller üzerinden yürütülmüştür. Örneklem, Hasan Ferit Alnar'ın 1960–1963 yılları arasında bestelediği *Yunus Emre Süiti*'nin orijinal nota metni ile bu eserde yer alan şiirlerin kaynağı olan Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Yunus Emre Divanı* (1972) adlı çalışmasından oluşmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Veriler, aşağıda belirtilen araçlar aracılığıyla toplanmıştır:

- Süite ait orijinal nota metni (piyano-şan partisiyonu),
- TRT ve konser arşivlerinden temin edilen sesli/görsel icra kayıtları,
- Hasan Ferit Alnar'ın biyografik ve analitik olarak ele alındığı akademik yayınlar,
- Yunus Emre'nin şiir metinleri ve bu şiirlerin tasavvufi yorumları üzerine yapılan literatür çalışmaları.

Veri Analizi

Veri analizi sürecinde, analitik müzik çözümlemesi yöntemi benimsenmiştir.

- Form yapısı süit ve bölümleri düzeyinde incelenmiş; giriş-gelişme-sonuç ilişkileri, tekrar yapıları değerlendirilmiştir.
 - Melodik ve armonik çözümleme kapsamında, kullanılan makamlar, karar sesleri, modülasyonlar ve armonik geçişler tespit edilmiştir.
 - Ritim ve ölçü yapıları, geleneksel Türk usulleri ile Batı müziğine ait ölçü kalıplarının birlikteliği üzerinden incelenmiştir.
 - Söz-müzik ilişkisi, şiirlerin içeriksel temaları ile müzikal anlatım arasındaki uyum dikkate alınarak analiz edilmiştir.
- Ayrıca kullanılan şiirlerin tematik yapıları, tasavvufi bağlamda değerlendirilerek müzikal temsilleri yorumlanmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Bu araştırma kapsamında yapılan analizlerde, *Yunus Emre Süiti*'nin her bir bölümü; makam, form, şiir-müzik ilişkisi ve armonik yapı bakımından incelenmiştir. Elde edilen bulgular, Hasan Ferit Alnar'ın geleneksel Türk müziği ile Batı müziğini sentezleme becerisini güçlü bir biçimde yansıttığını göstermektedir.

Makam Kullanımı ve Modal Geçişler

Süitte kullanılan Hicaz, Saba, Nevruz, Eviç, Mahur, Ferahfeza, Segâh, Muhayyer ve Gülizar gibi makamlar, Türk musikisinin zengin modal yapısını temsil etmektedir. Bu makamlar, Batı armonisi ile ustalıkla işlenmiş ve çok sesli yapıya dönüştürülmüştür. Özellikle Segâh Durak bölümünde kullanılan serbest ritim ve ağır tempo, geleneksel “durak” formunun Batı müziği tekniğiyle harmanlanmış bir örneğidir.

Form Yapısı ve Polifonik Doku

Eserin form yapısı, süit formuna uygun olarak çok bölümlü bir yapıda planlanmıştır. Her bölüm, giriş-gelişme-sonuç yapısına uygun biçimde kurgulanmıştır. Bazı bölümlerde *fugato*, pedal sesler, geçit notaları ve partiler arası cevaplaşmalar dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, Alnar'ın Batı eğitilmiş bir besteci olarak kontrapuntal teknikleri başarılı biçimde kullandığını göstermektedir.

Söz-Müzik İlişkisi ve Tematik Uyum

Her bölümde kullanılan Yunus Emre şiiri, eserin genel yapısıyla uyumlu biçimde seçilmiş ve tematik açıdan müzikal yapıyla bütünleşmiştir. Örneğin, *Geldi Geçti Ömrüm Benim* şiiri, Ferahfeza makamında bestelenmiş ve hayatın geçiciliğini anlatan bu tema, minimal melodik hareketlerle ifade edilmiştir.

Eser Analizi

No.1 Hicaz İlahi

Hasan Ferit Alnar birinci süiti Hicaz makamında bestelemiştir. Eser'in karar sesi La notasıdır. Besteci birinci süiti ilahi formunda kaleme almıştır. İlahiler, Tasavvufi duygu ve düşünceleri anlatan, Allah aşkını, peygamber sevgisini veya nefis terbiyesini konu alan dini şiirlerdir; çoğu zaman beste halinde okunmaktadır. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Eserde alt-üst işleme, işleme, geçit, altere ve apojatür notaları bolca kullanılmıştır. Bu bölümde melodi Soprano partisinde başlamaktadır ve sona kadar bu şekilde devam etmektedir. Diğer partiler aynı sözlerle melodiye eşlik etmektedirler. Türk müziği kurallarına uygun olarak bestelenen Soprano partisindeki melodi, diğer partilerdeki altere, geçit ve işleme notalarıyla, Alnar'ın imzası olarak yepyeni bir melodik yapı oluşturmaktadır (Nota 1).

Nota 1. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.1, işleme, geçit notası (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 55. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Yunus Emre'nin tasavvufi anlayışını yansıtan bu şiirde aşk, dinin özü ve varoluşun temel hakikati olarak ele alınmaktadır. Şiirin ilk kıtası şu şekildedir:

Ey âşıklar, ey âşıklar, aşk mezheb ü dindir bana
Gördü gözüm dost yüzünü, yas kamu düğündür bana
Ey padişah, ey padişah, uş ben beni verdim sana
Genc ü hazinem kamusu, sensin benim önden sona

Bu dizelerde Yunus Emre, ilahi aşkı sadece bir duygu değil, aynı zamanda metafizik bir inanç sistemi olarak tanımlamaktadır.

No.2 Saba İlahi

İkinci süit Saba makamındadır. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Alto ve tenor partisi girişleriyle başlayan süite 11. ölçüde soprano, 16. ölçüde ise bas partisi katılmaktadır. Karar sesi birinci süitteki gibi La notası olan eserin girişinde tenor ve alto partileri dörtlü aralık oluşturmaktadır. Aynı şekilde altıncı ölçüde de dörtlü aralık karşımıza çıkmaktadır. Tenor partisi ilk ölçü itibarı ile 5 ölçü boyunca Mi pedalını tutmaktadır. 6. ölçüde ise Fa diyez pedalını tutmaktadır (Nota 2).

Sözler: I - III No 2
Yunus Emre Lâbâ Flâhi
andante (♩ = 63) Ferid Alnar 1970

(alto 'diklat')

1. Ah be-rem ol aşk bah-ri si i-ma-nem
2. Ah kaf da-ği zer-rem de-şil
3. Ah çirides-ta der-der go-şüm

ppp Ah Mi pedalı

de-niz le-hi lay-ran ba-na ja-hu
a-mil-ki fi-nes ba-na kul
e-şil dir i-lim

Lay-ba-mil Fa # pedalı

ran-za-hu
i-ma kul
i-lim

Nota 2. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.2, Mi ve Fa diyez pedalları (Alnar, 1970).

Alto partisindeki melodi, 11. ölçüde soprano partisinde, La'nın beşlisi olan Mi sesinden gelmektedir. Beş ölçü sonra melodi, yeniden La notasına dönerek önceki hattından devam etmektedir. 13. ölçüde soprano partisindeki aşağı inen melodi *imitasyon* (benzetme) yaparak bir sonraki ölçüde tenor partisinde gelmektedir. Geçit, işleme, antispasyon notalarının yer aldığı suit La karar sesiyle sona ermektedir (Nota 3).

Nota 3. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.2, işleme, geçit, antispasyon notaları ve imitasyon (benzetme) (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* adlı eserde yer alan 94. şiiri kaynak olarak kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Yunus Emre'nin tasavvufi anlayışını yansıtan bu şiirde aşk, dinin özü ve varoluşun temel hakikati olarak ele alınmaktadır. Şiirin ilk kıtası şu şekildedir:

Benim ol aşk bahrisi, denizler hayran bana
Derya benim katremdir, zerreler umman bana
Kaf Dağı zerrem değil, ay u güneş bana kul
Hak'tır aslım şek değil, murşittir Kur'an bana

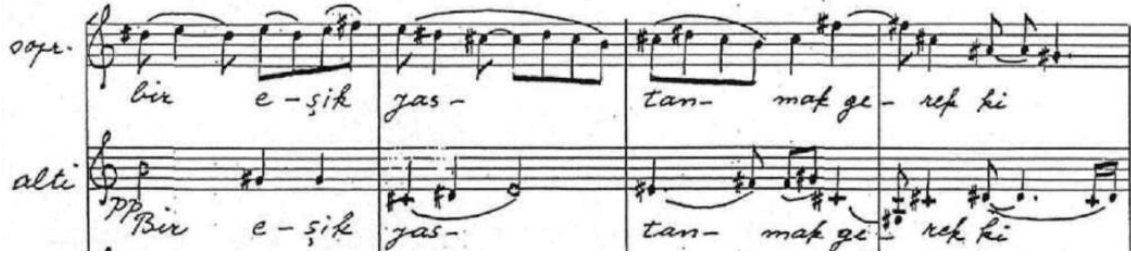
Bu dizelerde Yunus Emre, ilahi aşkı sadece bir duygu değil, aynı zamanda metafizik bir inanç sistemi olarak tanımlamaktadır.

No.3 Nevruz İlahi

Üçüncü süit Nevruz makamındadır. Karar sesi Fa diyez olan eser Soprano partisiyle başlamaktadır (Nota 4).

Nota 4. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.3, soprano partisinin girişi (Alnar, 1970).

9. ölçüde alto partisi devam eden melodiye karşılık veren ikinci bir melodi olarak giriş yapmaktadır (Nota 5).



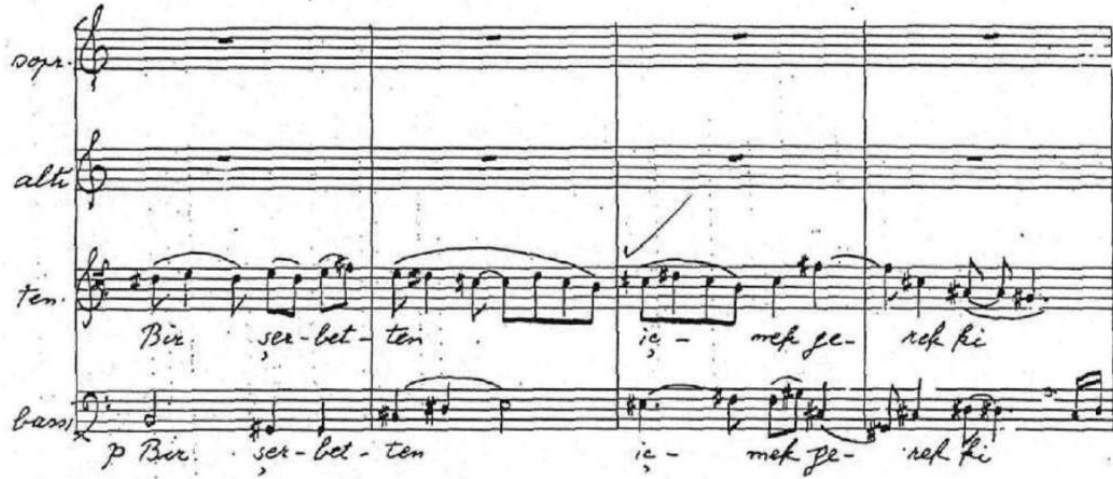
Nota 5. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.3, alto partisinin girişi (Alnar, 1970).

17. ölçüde tenor partisi soprano partisindeki melodinin aynısını tekrar ederek girmektedir (Nota 6).



Nota 6. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.3, tenor partisinin girişi (Alnar, 1970).

25. ölçüde ise bas partisi, alto partisindeki melodiye aynen seslendirerek esere katılmaktadır (Nota 7).



Nota 7. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.3, bas partisinin girişi (Alnar, 1970).

33. ölçüye gelindiğinde soprano ve tenor partileri bölümün sonuna kadar aynı melodiye seslendirmektedirler (Nota 8). Bu süitte, tıpkı Bach'ın füg'lerinde olduğu gibi konu, karşı konu ve parti girişlerinin olduğu bir yapı karşımıza çıkmaktadır. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir.

Nota 8. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.3, soprano ve tenor partileri aynı melodiyi seslendiriyorlar (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* adlı eserde yer alan 53. şiiri kaynak olarak kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Yunus Emre'nin tasavvufi anlayışını yansıtan bu şiirde, kul olmanın, yani Allah'a tam teslimiyetin ve gerçek bir dervişlik yolunun nasıl olması gerektiği anlatılmaktadır. Şiirin ana mesajı; gönülden bir teslimiyet, nefsin terk edilmesi, dünyalık beklentilerden uzak durmak ve yalnızca hak yolunda sadık kalmak üzerinedir. Şiirin ilk kıtası şu şekildedir:

Bir şâha kul olmak gerek hergiz ma'zûl olmaz ola
Bir eşik yaslanmak gerek kimse elden almaz ola
Bir kuş olup uçmak gerek bir kenara göçmek gerek
Bir şerbetten içmek gerek içenler ayrılmaz ola

Bu dizelerde Yunus Emre, ilahi aşkı sadece bir duygu değil, aynı zamanda metafizik bir inanç sistemi olarak tanımlamaktadır.

No.4 Eviç İlahi

Besteci dördüncü süiti Eviç makamında bestelemiştir. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Bu süitte dört parti de birinci ölçüde giriş yapmaktadır. İlk olarak bas partisi Si bemol notasını çalmakta, ardından diğer partiler eşzamanlı olarak esere katılmaktadırlar (Nota 9).

Yunus Emre Evis Flâhi No. 4 " " : 403 (9)

andante = (♩ = 80) Ferid Alnar 1970

The musical score is written for four voices: soprano, alto, tenor, and bass. The tempo is marked 'andante = (♩ = 80)' and the time signature is 4/4. The score is by Ferid Alnar, 1970. The lyrics are in Turkish and are repeated for each voice part. The lyrics are: 1. Te-hi san-man, 2. Ol-dur söz-le-, 3. Gör-düm ge-di. The lyrics continue with: siz be-ni, gel- dil-de, ta-mu-sun. The lyrics continue with: dost yü-zün gö-var-lık dos-tün-an-da ce-kiz.

Nota 9. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.4, eserin girişi (Alnar, 1970).

3 sözü olan bu süitte tüm partiler neredeyse birebir aynı ritmik yapıda hareket etmektedirler. Diğer süitlere göre daha kısa olan bu eserde kromatik geçit notaları bulunmaktadır (Nota 10).

The musical score is written for four voices: soprano, alto, tenor, and bass. The lyrics are in Turkish and are repeated for each voice part. The lyrics are: Bâ-ki dev-let, ru-zi-gâr, Var-lı-ğım hep o il-de, Kor-ku-dan gü-na-ke-me. The lyrics continue with: Bâ-ki dev-let, ru-zi-gâr, Var-lı-ğım hep o il-de, Kor-ku-dan gü-na-ke-me. The lyrics continue with: Bâ-ki dev-let, ru-zi-gâr, Var-lı-ğım hep o il-de, Kor-ku-dan gü-na-ke-me. The lyrics continue with: Bâ-ki dev-let, ru-zi-gâr, Var-lı-ğım hep o il-de, Kor-ku-dan gü-na-ke-me.

Nota 10. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.4, kromatik geçit notaları (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* adlı eserde yer alan 53. şiiri kaynak olarak kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Yunus Emre'nin tasavvufi anlayışını yansıtan bu şiirde, şairin manevi yolculuğu, peygamberlerin yaşadığı deneyimlerle özdeşleştirilerek anlatılmaktadır. Şiirin ana mesajı; gönülden bir teslimiyet, nefsin terk edilmesi, dünyalık beklentilerden uzak durmak ve yalnızca hak yolunda sadık kalmak üzerinedir. Şiirin ilk kıtası şu şekildedir:

Tehî görmən siz beni dost yüzün görüp geldüm
Bâkî devrân-rûzigâr dostıla sürüp geldüm

Bu dizelerde Yunus Emre, ilahi aşkı sadece bir duygu değil, aynı zamanda metafizik bir inanç sistemi olarak tanımlamaktadır.

No.5 Mahur İlahi

Beşinci süit Mahur makamında bestelenmiştir. Re notası olan karar sesiyle başlayan esere tüm partiler aynı anda girmektedirler. İlk akor eksik akordur. Akorun üçlüsü yoktur. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Bol miktarda işleme, geçit, antispasyon, apojatür ve altere notalar bulunan süit bu notalar sayesinde renkli tınılara sahiptir. Tüm partiler aynı sözleri eşzamanlı olarak seslendirmektedirler (Nota 11).

Nota 11. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.5, eksik akor, işleme, geçit, apojatür, antispasyon ve altere notalar (Alnar, 1970).

Yunus Emre'nin *Yar Yüreğim Yar* adlı şiiri, tasavvufi düşüncenin derinliklerini yansıtan önemli eserlerinden biridir. Bu şiir, şairin manevi yolculuğunu, aşkın derinliklerini ve hakikat arayışını dile getirmektedir. Şiirde, aşk yolculuğunun zorlukları, sabır ve teslimiyetle aşılması gereken engeller olarak betimlenmektedir. Yunus Emre, bu şiirinde, ilahi aşkın insanı nasıl dönüştürdüğünü ve bu yolda karşılaşılan zorlukların manevi olgunlaşma sürecindeki rolünü vurgulamaktadır;

Yar yüreğim yar, gör ki neler var
Bu halk içinde bize güler var
Ko gülen gülsün, Hak bizim olsun
Gâfil ne bilsin, Hakk'ı sever var

Bu dizelerde, şair, ilahi aşkın getirdiği yalnızlık ve toplumun anlayışsızlığı karşısında sabır ve teslimiyetin önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, hakikat yolunun zorluklarına rağmen bu yolda yürümeye devam etmenin gerekliliği ifade edilmektedir.

No.6 Ferahfeza İlahi

Besteci altıncı süiti Ferahfeza makamında bestelemiştir. Karar sesi Mi olan eser soprano partisinde Mi, bas partisinde ise La sesiyle sona ermektedir. 5/8'lik ölçü birimi ile başlayan süit

bir ölçüde bir değişip 4/4'lük olmaktadır (Nota 12).

Handwritten musical score for Yunus Emre İlahisi No.6, 5. ölçü. The score is written for four voices: soprano (sop.), alto (alti.), tenor (ten.), and bass (bass). The lyrics are in Turkish. The score is marked with '13' and '8' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'. The score is marked with '13' and '8' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'. The score is marked with '13' and '8' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'.

Nota 12. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.6, ölçü birimi (Alnar, 1970).

Eserin girişinde tüm partiler aynı anda başlamaktadır. Beşinci ölçüde ise soprano tek başına Sol, Sol, Do notaları ile giriş yapmaktadır. Ardından aynı melodi alto partisinde duyulmaktadır. Dokuzuncu ölçüde beşinci ölçüdeki ritmik yapı yeniden karşımıza çıkmaktadır fakat bu sefer Do, Do, Re olarak gelmektedir. Yine aynı şekilde alto partis, soprano partisini tekrar etmektedir (Nota 13).

Handwritten musical score for Yunus Emre İlahisi No.6, 5. ve 9. ölçü. The score is written for four voices: soprano (sop.), alto (alti.), tenor (ten.), and bass (bass). The lyrics are in Turkish. The score is marked with '5' and '9' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'. The score is marked with '5' and '9' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'. The score is marked with '5' and '9' in a circle, and '1 ve 2. Sözlü' and 'N:6'. The title is 'Yunus Emre Vurgular 5'in son Ferahfeza Flâhi'. The composer is 'H. Ferit Alnar 1970'.

Nota 13. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.6, 5. ve 9. ölçüdeki benzer ritm kalıpları (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 94. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Bu şiir, Yunus Emre'nin tasavvufi düşüncelerini

derinlemesine yansıtan önemli eserlerinden biridir. Şiirde, ömrün geçiciliği ve dünyanın faniliği üzerine derin bir tefekkür yer almaktadır. Yunus Emre, bu şiirinde hayatın hızla geçtiğini ve insanın bu dünyadaki varlığının geçici olduğunu vurgulamaktadır. Şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

Geldi geçti ömrüm benim
 Şol yel esip geçmiş gibi
 Hele bana şöyle geldi
 Şol göz yumup açmış gibi

Bu dizeler, hayatın geçiciliğini ve zamanın hızla akıp gidişini etkileyici bir şekilde ifade etmektedir. Yunus Emre'nin bu şiiri, tasavvufi düşüncenin ve insanın varoluşsal sorgulamalarının güzel bir örneğidir.

No.7 Segâh Durak

Yedinci süit Segâh makamındadır. Karar sesi La bemoldür. Bu süit diğer süitlerden farklı olarak tenor solo, alto-tenor ve 2 ayrı bas partisi olarak kaleme alınmıştır. Ayrıca diğer süitlerin formu ilahi iken bu süitin formu durakdır. Durak ilahiler arasında kullanılan uzun notaların bulunduğu ağır tempolu eserdir. Süit tenor solo ile La bemolün beşlisi Mi bemol ile başlamaktadır. Diğer partiler ikinci ölçüde eksik akor ile giriş yapmaktadırlar. Alto ve tenor altı ölçü boyunca La bemol pedalını tutarken birinci bas partisi Mi bemol, ikinci Bas partisi ise La bemol pedalını tutmaktadırlar. Pedal tutan partiler “ah” hecesini uzatmaktadırlar. 4/4'lük ölçü birimi ile başlayan süit 5/4'lük ölçü birimi ile birkaç ölçüde bir değişmektedir (Nota 14).



Nota 14. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.7, ölçü birimleri, eksik akor, parti isimleri (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 187. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). “Ben bende buldum çün Hakk'ı” Yunus Emre'nin tasavvufi anlayışını yansıtan önemli bir şiiridir. Bu şiirde Yunus Emre, ilahi hakikati dışarıda değil, kendi iç dünyasında bulduğunu ifade etmektedir. Şiir, insanın içsel yolculuğunun ve nefsinin

tanımasının önemini vurgulamaktadır. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Ben bende buldum çün Hakk'ı
Şekk ü güman nemdir benim
Ben dost yüzün görmez isem
Bu gözlerim nemdir benim

Bu dizeler, insanın ilahi hakikati dış dünyada değil, kendi içinde araması gerektiğini etkileyici bir biçimde dile getirmektedir. Yunus Emre'nin bu şiiri, tasavvufi düşüncenin merkezinde yer alan "kendini bilmek" ilkesini yansıtmaktadır. Şair, Hakk'ı kendi varlığında bulduğunu ifade ederek, dışsal şüphe ve arayışların ötesine geçtiğini belirtmektedir. Bu yönüyle şiir, insanın içsel keşfini ve varoluşsal anlam arayışını derinlikli bir şekilde işleyen önemli bir örnektir.

No. 8 Saba İlahi

Besteci sekizinci süiti Saba makamında bestelemiştir. 4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Soprano partisi ile başlayan eser, aynı ölçünün üçüncü vuruşunda Alto partisinin girmesi ile devam etmektedir. Alto partisi La diyez pedalını dokuz ölçü boyunca tutmaktadır (Nota 15).

Nota 15. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.8, La diyez pedalı, eserin girişi (Alnar, 1970).

Alto partisi, onuncu ölçüde birinci melodiye eşlik eden ikinci melodiyle duyulmaktadır. 15. ölçüde giren tenor partisi süitin başındaki soprano partisinden seslendirdiği melodiye seslendirirler. Bir sonraki ölçüde bas partisi ikiye ayrılarak La diyez ve Mi diyez seslerini tutmaktadırlar (Nota 16).



Nota 16. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.8, La diyez ve Mi diyez pedalı, tenor partisinin girişi (Alnar, 1970).

29. ölçüde tekrar soprano partisi eserin en başındaki melodiye seslendirir. 36. ölçüden başlayıp eserin sonuna kadar tenor ve soprano partileri aynı melodiye devam ettirmektedirler (Nota 17).



Nota 17. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.8, 36-40. ölçülerde soprano ve tenor partileri aynı melodileri seslendirmektedir (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 106. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972). Bu şiir, Yunus Emre'nin tasavvufî aşk anlayışını derinlemesine yansıtan en etkileyici eserlerinden biridir. Şiirde, ilahi aşkla kendinden geçen bir dervişin benliğinden sıyrılışı ve sadece Hakk'a yönelişi anlatılmaktadır. Yunus Emre, bu şiirinde dünyevi arzuların ötesinde yalnızca "seni" yani Allah'ı istediğini vurgulamaktadır. Şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanarım dün ü günü
Bana seni gerek seni

Bu dizeler, tasavvufta “benlikten vazgeçiş” ve “aşk ile Hakk’a ulaşma” düşüncesini sade ama derin bir anlatımla ifade etmektedir. Yunus Emre’nin bu şiiri, insanın aşk yoluyla hakikati arayışının ve varoluşsal dönüşümünün güçlü bir örneğidir.

No.9 Muhayyer İlahi

Dokuzuncu süit Muhayyer makamındadır. Karar sesi Re olan eser eksik akor ile başlamaktadır. Akorun üçlüsü yoktur. Tüm partiler aynı anda girmektedirler fakat soprano partisi sekizlik sus ile başlamaktadır (Nota 18).

Yunus Emre No. 9 Muhayyer İlahi Ferid Alnar. (20)

eksik akor

forissimo largo (♩ = 56)

sopr. 1. Aşk ba - ger - pā - me ser - ma -
2. Zî - ri - ba - şa - me can - ter -
3. Ka - mu - sun bir gör (Bağlantı kem - te -)

alti. 1. Aşk ba - ger - pā - me ser - ma -
2. Zî - ri - ba - şa - me can - ter -
3. Ka - mu - sun bir gör kem - te -

ten. 1. Aşk ba - ger - pā - me ser - ma -
2. Zî - ri - ba - şa - me can - ter -
3. Ka - mu - sun bir gör kem - te -

bass. 1. Aşk ba - ger - pā - me ser - ma -
2. Zî - ri - ba - şa - me can - ter -
3. Ka - mu - sun bir gör kem - te -

Nota 18. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.9, eksik akorve eserin girişi (Alnar, 1970).

4/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Bu süit üç sözden oluşmaktadır. Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 108. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972, s. 124). Bu şiir, tasavvufi anlamda nefsini feda edenlerin gerçek kahramanlar olduğunu vurgulamaktadır. Yunus Emre, burada “bahadır” kelimesini mecazi anlamda kullanarak, nefsini terk eden ve aşk yolunda fedakârlık yapan kişileri yüceltmektedir. Şiirde, “aşk bezirgânı sermaye canı” ifadesiyle, aşkı ticaret yapan ve canını sermaye olarak ortaya koyan gerçek derviş anlatılmaktadır. Şiirin ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Aşk bezirgânı, sermaye canı
Bahadır gördüm, cana kıyanı
Zehî bahadır, can terkin vurur
Kılıç mı keser himmet giyeni

Bu dizeler, tasavvufi yolda nefsini terk etmenin gerçek kahramanlık olduğunu ve aşk uğruna canını feda edenlerin en yüce makamda yer aldığını derin ve çarpıcı bir şekilde ifade etmektedir. Yunus Emre’nin bu şiiri, aşkın fedakârlık ve teslimiyetle bütünleştiği tasavvufi yolculuğun güçlü bir örneğidir.

No.10 Gülizar İlahi

Besteci onuncu süiti Gülizar makamında bestelemiştir. 2/4'lük ölçü birimi ile yazılan süitte ölçü birimi değişmemektedir. Soprano partisi ile başlayan eserde 13. ölçüde alto partisi ikiye bölünmüş olarak re sol notaları ile giriş yapmaktadır. Tenor partisi ise 25. ölçüde esere süitin başındaki melodiyi seslendirerek dahil olmaktadır. Bas partisi de 37. ölçüde girmektedir. Aynı ölçüde soprano ve 1. tenorlar melodiyi duyurmakta, alto ve 2. tenorlar ise Sol notasını uzatmaktadır (Nota 19).

The image shows a musical score for the 10th Yunus Emre İlahisi, titled 'Gülizar İlahi'. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Tenor parts are highlighted with blue boxes, and the Alto and Bass parts are highlighted with red boxes. The lyrics are: 'Ju - nu - sun söz - le - ri bun - dur a - tes - dir'. The score is written in 2/4 time and includes dynamic markings like 'f' and 'p'.

Nota 19. H.F. Alnar Yunus Emre İlahisi No.10, Soprano ve 1. tenorlar, alto ve 2. tenorlar paralel olarak aynı sesi uzatmakta ve aynı melodiyi seslendirmektedir (Alnar, 1970).

Besteci bu süitte, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Yunus Emre Divanı* isimli kitabının 125. şiirini kullanmıştır (Gölpınarlı, 1972, s. 125). Bu şiir, Allah aşkının içsel, derin ve her şeyden bağımsız olduğunu anlatmaktadır. İlahi aşk, Yunus'a göre; gözle değil, gönülle görülmektedir. Varlığın anlamı da insanın kendi içindeki bu sevgiyi bulmasındadır. Şiirin ilk dördlüğü şu şekildedir:

Severim seni ben candan içeri
Yolum vardır bu erkândan içeri
Seni saklar isem ardan içerü
Görenler var gayb erkândan içeri

Bu dizeler, ilahi sevginin kalpte gizli ve derin bir hakikat olduğunu etkileyici bir biçimde ortaya koymaktadır. Yunus Emre'nin bu şiiri, tasavvufta "aşkın kalpte doğması ve gönülde kemale ermesi" fikrinin güçlü bir ifadesidir.

TARTIŞMA

Bu araştırmada elde edilen bulgular, Hasan Ferit Alnar'ın *Yunus Emre Süiti* adlı eserinin, Türk müziği ve Batı müziği geleneklerinin özgün bir sentezini oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Alnar'ın kullandığı makamlar ile Batı'ya özgü armonik yapıların uyumlu birlikteliği, onun bestecilik anlayışının temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Alnar'ın yaklaşımı, Türk Beşleri'nin ulusal müzik yaratma vizyonu (İlyasoğlu, 1998; Say, 1992) ile doğrudan örtüşmektedir.

Alnar'ın süitte kullandığı şiirler, sadece tematik içerik bakımından değil, aynı zamanda yapısal olarak da müzikal kurguyla bütünleşmiştir. Sinir'e (2006) göre Alnar, tasavvufi metinleri yalnızca bir söz aracı olarak değil, armonik anlamı olan bir anlatı ögesi olarak ele alır. Bu anlayış, süitteki *Hiçlik*, *Aşk*, *Teslimiyet* gibi temaların melodik işlenişinde açıkça görülmektedir.

Kahramankaptan (2018), Alnar'ın müziğini “mistik içerikle çağdaş anlatımın birleştiği bir geçit” olarak değerlendirirken; Hodeir (1992), süit formunun modernleştirilmiş kullanımıyla bestecinin zamanlararası bir köprü kurduğunu vurgular. Araştırma bulguları da bu değerlendirmeleri destekler niteliktedir. Süitte kullanılan modal diziler, füg benzeri girişler, pedal tonlar ve polifonik yapı; Alnar'ın teknik donanımını ve estetik anlayışını yansıtan güçlü unsurlardır.

SONUÇ

Tablo 1

Yunus Emre Süiti'nde Kullanılan Makamlar, Formlar, Tematik İçerik ve Ölçü Birimleri

Bölüm No	Makam	Form	Tematik İçerik	Ölçü Birimi
1	Hicaz	İlahi	İlahi aşk	C
2	Saba	İlahi	Varlık-hiçlik	C
3	Nevruz	İlahi	Teslimiyet	C
4	Eviç	İlahi	Meditasyon, ağır tempo	C
5	Mahur	İlahi	İlahi aşkın görsel-ruhsal boyutu	C
6	Ferahfeza	İlahi	Zamanın hızla akıp gitmesi	5/8-C
7	Segâh	Durak	Meditasyon, ağır tempo	C-5/4
8	Saba	İlahi	Aşk ile Hakk'a ulaşma	C
9	Muhayyer	İlahi	Aşkın fedakarlığı	C
10	Gülizar	İlahi	İlahi aşkın görsel-ruhsal boyutu	2/4

Yukarıdaki bulgular doğrultusunda, Alnar'ın müzikal yaklaşımı; geleneksel Türk müziğinin melodik ve makam temelli doğasını Batı polifonisi ve armoni diliyle ifade etmeyi amaçlayan sentezci bir anlayışı temsil etmektedir. Bu yaklaşım, özellikle *Yunus Emre Süiti* gibi mistik ve felsefi derinliğe sahip bir yapıda, sadece teknik değil aynı zamanda sanatsal bir anlatım biçimine dönüşmektedir.

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk bestecilerinden Hasan Ferit Alnar'ın “Yunus Emre Süiti” adlı eserini müzikal, yapısal ve içeriksel açıdan derinlemesine analiz ederek hem bestecinin sanatsal yaklaşımını hem de Yunus Emre'nin tasavvufi felsefesinin müzikal bir dille nasıl yorumlandığını ortaya koymayı amaçlamıştır. Elde edilen bulgular, Alnar'ın geleneksel Türk müziği öğelerini Batı klasik müzik formlarıyla sentezleme konusundaki başarısını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Eserin yapısal analizi sonucunda, “Yunus Emre Süiti”nin dört bölümden oluştuğu ve her bir bölümün farklı bir tematik veya duygusal yoğunluk taşıdığı belirlenmiştir. Bu bölümler, Yunus Emre'nin şiirlerinden esinlenerek hem sözlü hem de sözsüz müzik aracılığıyla manevi bir anlatım

sunmaktadır. Alnar, eserde hem makam dizilerinden hem de armonik yapıları Batı müziğine özgü biçimde kullanarak çift kutuplu bir yapı kurmuştur. Bu yönüyle eser, hem geleneksel Türk müziğinin karakteristiklerini hem de senfonik müzik tekniklerini bünyesinde barındıran hibrit bir form olarak değerlendirilebilir.

Müzikal analiz, süit boyunca kullanılan modal yapıların, usul anlayışının ve ezgisel motiflerin Türk müziğine ait köklü geleneklerle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Özellikle eser boyunca kullanılan hicaz, rast ve segâh gibi makamların, Yunus Emre'nin şiirlerine ruhsal bir derinlik kattığı görülmüştür. Ayrıca ritmik yapıların serbest metrik geçişlerle zenginleştirildiği, zaman zaman serbest zamanlı bölümlerle duygusal geçişlerin güçlendirildiği anlaşılmıştır. Orkestrasyon bakımından ise Batı müziğine ait senfonik anlatımın başarılı bir şekilde kullanıldığı ve eserin evrensel bir yorum gücüne ulaştığı sonucuna varılmıştır.

İçeriksel açıdan değerlendirildiğinde, Yunus Emre'nin insan ve Tanrı ilişkisini sorgulayan, sevgi, tevazu, sabır ve birlik gibi temalar üzerine kurulu tasavvufi yaklaşımı; Hasan Ferit Alnar tarafından özümseyici bir estetik anlayışla müziğe aktarılmıştır. Eserin her bir bölümünde Yunus Emre'nin mistik söylemlerinin karşılığı olan duygusal yoğunluklar müzikal dil ile ustalıkla ifade edilmiştir. Bu yönüyle “Yunus Emre Süiti”, sadece bir müzik eseri değil, aynı zamanda derin bir düşünsel ve kültürel mirasın sanatsal bir yansımasıdır.

Hasan Ferit Alnar'ın bu eseri, Cumhuriyet döneminde yetişen Türk Beşleri arasında onun özgün duruşunu pekiştirici niteliktedir. Özellikle geleneksel Türk müziği ile Batı formasyonlarını harmanlama becerisi, Alnar'ın müzik dilinin kendine özgü yönlerini ortaya koymaktadır. “Yunus Emre Süiti”, bu çerçevede hem müzik eğitimi hem de kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması açısından önemli bir repertuvar örneğidir.

Sonuç olarak bu çalışma, Hasan Ferit Alnar'ın “Yunus Emre Süiti”ni yalnızca teknik boyutlarıyla değil; kültürel, sanatsal ve düşünsel yönleriyle de analiz ederek, müziğin çok katmanlı yapısına dikkat çekmiş ve eserle ilgili daha derin bir kavrayış sunmayı hedeflemiştir. Süit, hem bireysel hem kolektif düzeyde Türk müzik kültürünün gelişimine yaptığı katkılarla, yalnızca bestecisinin değil, ait olduğu dönemin de sanatsal belleğini temsil etmektedir. Gelecekte bu tür sentez eserlerin hem analitik hem de performatif bağlamlarda daha sık incelenmesi, Türkiye'nin müziksel çeşitliliğini ve tarihsel sürekliliğini daha görünür kılacaktır.

ÖNERİLER

- *Yunus Emre Süiti* gibi sentez eserlerin daha fazla analiz edilmesi, Türk müzikoloji literatürüne zenginlik katacaktır.
- Üniversitelerin müzik bölümlerinde bu tür eserler hem analiz hem de performans bağlamında daha yoğun biçimde ele alınmalıdır.
- Alnar'ın eserleri, yalnızca tarihi bağlamda değil, günümüz müzikal anlatım biçimleriyle de karşılaştırmalı olarak incelenmelidir.
- Eserde kullanılan şiirlerin edebi çözümlemesi ile müzikal yapı arasında ilişki kuran disiplinlerarası çalışmalar teşvik edilmelidir.

KAYNAKÇA

- Alnar, H., F. (1970). *10 Yunus Emre İlahisi Süiti* (El yazması nota). <https://www.scribd.com/document/868316921/Yunus-Emre-10-İlahisi-El-Yazısı>
- Alvan, T. (2022). *Saz ve söz arasında Yunus Emre ilahileri*. TBMM Basımevi.
- Banarlı, N., S. (1987). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. MEB Yayınları.
- Deniz, Ü., (2016). *Milli musiki ve Türk Beşleri*. Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Eyüboğlu, S. (1966). Yunus Emre'ye selam. Çan Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1943). *Yunus Emre Divanı* (C. I-II). İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1961). *Yunus Emre ve tasavvuf*. Remzi Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1972). *Yunus Emre Divanı* (3. baskı). Milli Eğitim Basımevi.
- Hatiboğlu, A. (1993). *Besteleriyle Yunus Emre ilahileri*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hodeir, A. (1992). *Müzik türleri ve biçimleri* (1. baskı). İletişim Yayınları.
- İnalcık, H. (2003). *Osmanlı tarihinde İslam ve tasavvuf*. İş Bankası Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk bestecileri*. Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman içinde müzik*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi*. Pan Yayıncılık.
- Kahramankaptan, M. (2018). *Türk Beşleri ve mistik dönüşümler* (Basılmamış araştırma notları).
- Köprülü, F. (1991). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçükakpan, U. (2021). *Türk Beşleri*. Ayrıntı Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2011). *Türk sufiliğine bakışlar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi*. Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1998). *Türkiye'nin müzik atlası*. Borusan Kültür Sanat Yayınları.
- Sinir, İ. (2006). *Hasan Ferit Alnar'ın bestecilik anlayışı ve eserlerinde makamsal armoni kullanımı*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Timurtaş, F., K. (1972). *Yunus Emre Divanı*. Tercüman Yayınları.
- Tuncel, B. (1971). *Fransızca'da Yunus Emre*. Başnur Basımevi.
- Uçan, A. (2002). *Cumhuriyet dönemi Türk müziği*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Unesco. (1991). *UNESCO decisions regarding Yunus Emre in 1991*. <https://www.unesco.org>