

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ
MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI BİBLİYOGRAFYASI**

Gizem GERÇEK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI**

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Süleyman FİDAN**

İSTANBUL, 2021

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ
MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI BİBLİYOGRAFYASI**

**Gizem GERÇEK
(162028002)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI**

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Süleyman FİDAN**

İSTANBUL, 2021

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ
MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI BİBLİYOGRAFYASI**

**Gizem GERÇEK
(162028002)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK PROGRAMI**

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih :

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Gaziantep Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr.Seta KÜRKÇÜOĞLU
İstanbul Okan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Çetin KÖRÜKÇÜOĞLU
İstanbul Okan Üniversitesi

İSTANBUL, 2021

ÖNSÖZ

Ansiklopediler her dönem hayatımızda önemli bir yer tutmuştur. Eskiden evlerin en göz önünde olan kısmına kitaplık yapılır, hatta salon vitrini dediğimiz aksesuarın büyükçe bir bölümü kitaplık şeklinde tasarlanırdı. Meydan Larousse 14 ciltlik serisi ve Britannica 22 ciltlik seri hemen hemen her kitaplıkta bulunurdu. O dönemlerde merak edilen herhangi bir şey ansiklopediye başvurularak alfabetik sıralamaya göre taranarak bulunurdu. Her ansiklopedide de her bilgiye ulaşılacak diye bir şey yoktu fakat insanlar araştırmaktan vazgeçmeyip farklı kaynaklar arayışı içine giriyorlardı. Bir dönem bilgiye değer vermiş bir toplumun göstergesi olarak ansiklopedi kuponu biriktirilmekteydi. Türkiye’de ansiklopediciliğe bu kadar önem verilmişken, ansiklopedi üstüne araştırma içine girince yine de kaynak sıkıntısı olduğunu farketmiş olduk.

Günümüz Türkiye’inde araştırmacılar arasında ansiklopedilere ilgi beklenenden fazladır. Fakat ansiklopedilerin ulaşılabilirlik yönü maalesef ihmal edilmektedir. Çağımızda ilk başvuru kaynağı web siteleri yani internet ortamıdır. Ansiklopedilere elektronik ortamda ulaşamama sıkıntısı bulunmaktadır. Az sayıda makale içinde ansiklopedilerin birkaç bölümlerini bulabilmek dışında ulaşım yapılamamaktadır. Tez çalışmamızın tamamı kütüphane taraması olarak gerçekleştirilmiştir. Tezimizi bitirme aşamasına yaklaşırken Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedileri internet ortamına aktarılmıştır ve ulaşım daha kolaylaşmıştır. Bunları belirtmek isteriz çünkü; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Müzik Yazıları Bibliyografyası konu edindiğimiz tezimizi yazarken ilk önce ansiklopedi tanımı yaparak teze başlanmıştır. Ansiklopedicilik üzerine çalışılmış, birçok makale ve tez gözden geçirilmiştir. Sonrasında ansiklopedinin tarihi süreci ve gelişiminden bahsedilmiştir. Türkiye’de ansiklopedi çalışmalarının ne zaman başlayıp nasıl devam ettiğine yer verilmiştir. Daha sonra konumuz olan İslam Ansiklopedisinin ortaya çıkış süreci, hayatımıza dâhil oluşu ve günümüze kadar uzanışı, elektronik ortama giriş sürecine yer verilmiştir. Tez konumuz için önemli safha olan müzik yazılarının İslam Ansiklopedisinde yer alma süreci titizlikle anlatılmıştır. Müzik

yazılarını kaç başlık altında nasıl sınıflandırdığımızı da tezimizde belirtmiş bulunmaktayız.

Çalışmamızın temel amacı Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde bulunan müzik yazılarını, bestekâr ve güftekarlarını tür, biçim, çalgı, makam, usul, önemli musikişinasları ve yetiştikleri ekolları bıraktıkları önemli eserleri tek bir yerde toplamaktır.

Tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında ve yürütülmesinde, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile desteğini, ilgisini esirgemeyen çok değerli saygıdeğer Sayın Doç. Dr. Süleyman Fidan’a şükran ve hürmetlerimi arz ederim.

Tezi hazırlamamda büyük fedakarlık gösteren, ilgisini, sevgisini ve desteğini esirgemeyen ve bu süreçte en büyük güç olduğunu hissettiren, moral ve motivasyon kaynağım, şansım, huzurum sevgili eşim Hasan Hüseyin Gerçek’e ve oyun zamanından çaldığım en büyük fedakarlığı gösteren 1,5 yaşındaki kızım Milâ Gerçek’e teşekkürü bir borç bilirim.

Bu günlere gelmemde en büyük pay sahibi olan ve hiçbir zaman maddi manevi benden desteğini esirgemeyen canım annem Özlem Bakan, babam Mehmet Bakan ve daima yanımda olan kardeşim Mehmet Mert Bakan’a saygı, sevgi ve şükranlarımı sunmak isterim.

EYLÜL, 2021

Gizem GERÇEK

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI	
BİBLİYOGRAFYASI.....	8
2.1. MÜZİK İNSANLARI.....	8
2.2. MAKAMLAR	36
2.2.1 MAKAMLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	54
2.3.USÛLLER	56
2.3.1.USÛLLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	64
2.4. ÇALGILAR	65

2.5. ÖNEMLİ MÜZİK OKULLARI VE ESERLER	69
2.6. TÜR VE BİÇİMLER	72
SONUÇ.....	82
KAYNAKLAR	84
EK 1	86



ÖZET

TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI BİBLİYOGRAFYASI

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İslamiyet'in yanı sıra edebiyat, sanat, felsefe gibi çeşitli alanları da konu edinmiştir. Bu alanlarda çalışan ilim insanları birleşerek ortak ürün olan İslam Ansiklopedisini oluşturmuşlardır. İslam Ansiklopedisinin farklı alanları da konu edinmiş olması akademik yapılan araştırma ve çalışmalar için önemli bir kaynak olmuştur. İslam Ansiklopedisinde yer alan diğer bir dal ise tarihi en az insanlık kadar eski olan musikidir. Türk Din Musikisi, çok uzun yıllardır yaşanmış ve yaşanmakta olan İslami hayatın sonucudur. Bu yaşantılar sonucu musiki, çeşitli musikişinaslar tarafından ele alınmıştır. Musikişinas olarak değerlendirdiğimiz ilim insanlarının belki de birçoğu hukukçu, doktor, âlimdir. Musikinin, aleyhine, lehine yorumlarda bulunarak fayda ve zararlarını tartışmışlardır. Musikinin şekillenmesinde rol oynayan bu insanların yani musikişinasların, biyografileri de Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde yer almaktadır.

Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde yer alan musikişinasların, musikiye olan katkılarına yer verilmiştir. Bu musikişinasların hayatlarına, yaptıkları çalışmalara, icad ettikleri makamlara, çaldıkları müzik aletlerine kadar anlatılmıştır. Musikişinaslar dışında, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde yer alan makamlar, musiki türleri, musiki mektepleri ve önemli eserler, çalgılar, müzik yazılarına da yer verilerek kısaca açıklanmıştır.

İslam Ansiklopedisinde musikinin de dahil olduğu bu önemli eserin 1 – 44. ciltlerinde müzik yazıları üzerine bir tarama yaparak yeterli bilgi sunmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken en temel amacımız musiki üzerine yer alan bilgileri tek bir yerde toplamak ve bu alanda çalışma yapacak olanlara pratik bilgi kaynağı sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Musiki, Musiki yazıları, Musiki bibliyografyası

Tarih: EYLÜL, 2021

ABSTRACT

BIBLIOGRAFY OF MUSICAL WRITING IN TURKIYE DIYANET FOUNDATION ENCYCLOPEDIAS OF ISLAM

Turkiye Diyanet Foundation Encyclopedias of Islam include various fields such as literature, art, philosophy besides islam. Scholars in these fields have produced the encyclopedias of Islam by working together. That the encyclopedias include diverse fields has become a resource for academic researches and studies. One of the fields that is included in the encyclopedias of Islam is music, which has a history as old as mankind. Turkish Religious Music is the result of Islamic life that is being led and has been led for many years. As a result of these experiences, music has been approached by various musicians. Most of those whom we call musicians are possibly lawyers, doctors or scholars. They discussed the pros and cons of music by commenting in favor of or against music. Biographies of these musicians who had a role in developing music are also included in Türkiye Diyanet Foundation Encyclopedias of Islam.

Contributions of the musicians to music are included in rkiye Diyanet Foundation Encyclopedias of Islam. Their lives, works, makams they found and even the instruments they played are all described. Besides musicians, makams, types of music, music schools, important works, instruments and musical writings are also briefly included in Türkiye Diyanet Foundation Encyclopedias of Islam.

We have tried to present adequate information by scanning for musical writings in 1-44. volumes of important Turkish Encyclopedias of Islam which contains music. Upon doing this, our main objective is to gather the data about music together and provide practical source of information for those who will study on this field.

Keywords: Music, musical writings, bibliography of music

Date:SEPTEMBER,2020

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Ansiklopedi, çeşitli alanlarda bilgi edinme ihtiyacına cevap veren bir müracaat türüdür. Ansiklopediler hazırlandıkları dönemde bilim, kültür, sanat gibi çeşitli dalların hepsini veya bir bölümünü alfabetik ve sistematik olarak hızlı bir şekilde bulabilmemizi sağlayan eserlerdir. “Latince ‘encyclopedia’ kelimesi yunanca ‘Enkylios Paidia’” kelimesinden gelmektedir (Aykut, 1991: 217-227). Bu kelime bilgi çemberi anlamı taşımaktadır. Ansiklopediler çağın bilgi seviyesini, o dönemin bilimde ulaştığı düzeyi, edebiyat, kültür, sanat alanındaki her şeyi içinde barındırmaktadır. İlk çağda insan ve içinde bulunduğu dünya, yaratılışı gibi konular önemli yer tutmaktaydı. Aynı zamanda bu sorgulamalar doğrultusunda ilk çağda felsefenin temel taşları oluşmaktaydı. Filozoflar insanlığı, isteklerine ve devamında tüm bu bağlantıları kurmak ve bir araya getirme amacıyla olmuşlardır. O dönem bu çabalar boşa gitmemiş ve önemli eserler ortaya çıkmıştır. “Bu türden eserlerin ilk örneği M.Ö. 370 yılından Eflatun’un yeğeni Speusippos tarafından kaleme alınmış olan Similitudes” adında bir ansiklopedidir (Aykut, 1991: 217-227).

“Ülkemizdeki ansiklopedik çalışma sürecinde Osmanlı Devleti’ndeki ilk çalışmalar Kazvini’nin eserinden çevrilen ansiklopedik nitelik gösteren Acâibü’l -Mahlûkat ve XV. Yüzyılda Bedr-i Dilşad’ın Muradnamesi” adlı eserdir ve dört kola ayrılmış olan bu eser İran Edebiyatında farklı, Türk Edebiyatında farklıdır (Tural, Ağca, 2001: 177). Türkiye’de ansiklopedilerin ortaya çıkış süreci XIX. yy. sonlarına rastlamaktadır. Türkiye’de ansiklopedik çalışmaları Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak incelemek gerekmektedir. Cumhuriyet öncesi dönemde Türkçe olarak ilk ansiklopedi yazısına girişimin Ali Suavi tarafından olduğu bilinmektedir. Ali Suavi Tanzimat Döneminde yaşamış olan önemli bir isimdir. “Kamûsu’l-ulûmi ve’l-maarif Paris’te 1869 yılından itibaren çıkarmakta olduğu Ulûm Gazetesinin 1 Temmuz 1870 tarihli 21. sayısından itibaren resimli ve 16 şar sayfalık ek fasiküller halinde neşretmeye başlanmıştır. 5 fasikül 80 sayfa yayımlandıktan sonra Almanların Paris’i kuşatmaları sebebi ile gazetenin

kapanması üzerine ansiklopedinin neşri de durmuştur. Son fasikül 31 Ağustos 1870 tarihli 25. Sayısının eki olup ‘Atabek’ maddesi kalmıştır’’ Atabek aslında Selçuklularda kullanılan Atabeg kelimesinden gelen bir sözcüktür (Ayhan, 1989: 55). Bu süreçte ise Ali Suavi ilk denemesi olan eserini tamamlayamamıştır.

İlk tamamlanmış ansiklopedi ise Ahmed Rıfat Efendi’nin Lûgat-ı Tarihiye ve Coğrafiyye’dir. Bu ansiklopedi dönemin tanınmış insanların hayatını tarih boyunca yaşanan önemli olayları, devletleri, fizik, kimya gibi alanlarında alfabetik sıraya göre sunmaktadır. Esere bakıldığında sadece bir tarih, coğrafya ansiklopedisi sanmak yanlış olur. 300 sayfa, 7 ciltten oluşmaktadır. İçerik olarak yukarıda bahsettiğimiz gibi zengindir fakat eksiklikler ve hataları bulunmaktadır. Hatalarına ve yeni olmayan bilgilerine rağmen ilk ansiklopedi olduğundan hem araştırmacıların mutlaka tarama yaptığı ve diğer eserlere de kaynaklık yaptığı görülmektedir. Cumhuriyet öncesi dönemde tamamlanan diğer bir eser ise Şemseddin Sami ve Kamûsu’l-A’lâm’dır. Şemseddin Sami’nin eseridir. Kendinden önceki ansiklopedi gibi çeşitli konuları ele almaktadır. Lûgatçılık, mecmua, gazetecilik gibi konuları amaç edinmiştir. 11 yıldan fazla sürmüş olan eser 1899 yılında 4830 sayfa ve 6 ciltten oluşmaktadır. Bu ansiklopediler dışında birçok ansiklopedi yazım teşebbüsleri bulunmaktadır. Cumhuriyet Dönemine geldiğimizde ise ilk yayımlanan ansiklopedi Çocuk Ansiklopedisidir (Aykut, 1991: 217-227). ‘‘Sabiha Zekeriya (Sertel), Faik Sabri (Duran) ve Mehmet Zekeriya (Sertel) tarafından hazırlanan bu ansiklopedi, aynı zamanda Arap harfleri ile yayımlanan son ansiklopedi ve isminde ansiklopedi kelimesini kullanan ilk eser olduğundan önemlidir’’ çocuklara anlayarak ve eğlenerek öğrenme imkânı vermiştir (Ayhan, 1989: 73). ‘‘Çocuk ansiklopedisi eski harflerle basılmıştır. Harf devriminden sonra yeni harflerle basılan ilk ansiklopedi ise 1932-1936 da basılan ‘‘Hayat Ansiklopedisi dir’’ Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk genel ansiklopedisidir (Durukoğlu ve Çetin, 2016: 169-184).

Cumhuriyet Döneminde ilk telif ansiklopedi Türk Ansiklopedisidir. Bu düşünce 1939’da I. Türk Neşriyat Kongresinde ortaya çıkmıştır. O dönem Maarif vekil Hasan Ali Yücel tarafından 1941’de dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nünde onayı ile Türk Ansiklopedisi neşrine başlanmıştır (Ülker, 2012: 533-535). İçeriği coğrafya, biyografi, tarih ve genel kültür konularını barındırmaktadır. Ansiklopediler her dönem, her türlü bilgi ihtiyacını karşılayan bir kaynak olduğundan zaman içinde her ülke kendi kültürünü

yansıtan ve yaşayış şekline göre ülkesini yansıtan ansiklopediler ortaya çıkarmışlardır. Ansiklopedi çalışmaları arasında kayda değer noktaya ulaşmış milli dilin önem kazandığı diğer saf ise İslâm ansiklopedisidir. Günümüzde özellikle batı dünyasında ansiklopedicilik gelişmiş ve küçük-büyük sayısız ansiklopedi yayımlanmıştır. Özellikle İslami olarak önemli, Türkiye’de de Türkçeye İngilizceden çevrilmiş olan Encyclopedia of İslam’dır. İlk İslami Ansiklopedik çalışmalar Kur’an-ı Kerim’in tüm detayları ile doğru bir şekilde anlaşılması için bu ihtiyaçtan kaynaklı ortaya çıkmıştır. İslâm Âleminde modern ansiklopedisinin ortaya çıkması ise XIX. yy. sonlarına rastlamaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan bazı ansiklopediler Lûgatmane, Urdu Daire-i Maarif-i İslâmi’ye gibi örneklerdir. En önemlisi Dairetü-l Maarif-i İslâmiye’dir. Bu eser 1933 yılından günümüze kadar 15 cildi basılmış fakat tamamlanmamıştır (Kahraman, 1995: 181-184).

Türkiye’de ansiklopedilerin ortaya çıkış sürecinde en önemli ayrıntı İslam Ansiklopedilerinin çıkış süreci ve Türkçe neşridir. “İslam Âleminde Hicri I. yy. İslami ilimlerin doğuş devridir” insanlık tarihinin dönüm noktasını işaret ettiği söylenmektedir (Ayhan, 1989: 26). İlk İslami Ansiklopedik çalışmalar Kur’an-ı Kerim’in tüm detayları ile doğru bir şekilde anlaşılması için ihtiyaçtan kaynaklı ortaya çıkmıştır. “Kur’an-ı Kerim’den sonra en önemli ve en büyük rehberin Hz. Peygamber’in olması hadis, siyer çalışmalarının da sebebi olmuştur” davranış ve ahlaki değerler üzerine çalışmalar boy göstermiştir (Ayhan, 1989: 26-27). Bu ihtiyaçlar doğrultusunda bilgilerin bir araya getirilebilmesi önem arz etmiştir. “Hicri II. yüzyılın yarısından itibaren özellikle III. yy da İslami ilimlerin geliştiği ve çok kıymetli eserin vücuda getirildiği görünür” ansiklopedik eserlerin ilk temelinin atıldığı anlaşılmaktadır (Ayhan, 1989: 27). O dönemde yazılan kıymetli eserler ansiklopedi değil de biyografik nitelik taşısa da çağımızda incelediğimizde ansiklopedilerin adımını attığını anlamaktayız. İslam dünyası zaman içinde birçok alanda gelişim göstermiştir. Tıp, Zooloji, Kimya, Matematik gibi alanlar bunlardan bazılarıdır. Bu çalışmalar ve gelişmeler devam edince daha detaylı her türlü bilgiyi kapsayan eserlerin ortaya çıktığını görmekteyiz. Daha sonra Edebiyat, dil fıkıh, yemekler, hayvanlar gibi alanlarda dahil olmuştur. İslam Âleminde yaşanan gelişmeleri bir araya getirme arzusu var olamaya başlamıştır. İlk eseri el-Cahz meydana getirmiştir. “Cahz, İslami İlimler, edebiyat, tarih, madenler ve en fazla hayvanları kapsayan Kitabü’l Hayevan eserini meydana getirmiştir. Daha sonra edebiyatın her konusuna yer veren Kitabü-l Beyân ve tebyin en çok önemsenen eserini meydana

getirmiştir. Hemen arkasından o dönemin ileri gelen ediplerinden İbn Kuteybe toparladığı tüm bilgileri hadis, fıkıh, tarih ve dini Uyûnül'l-Ahbar adında ilk gerçek ansiklopedi niteliği taşıyan eserde toplamıştır'' insanlık adına önemli bir adım olmuştur (Ayhan, 1989: 29).

Ebu Hanife ed-Dîneverî'de dönemin ansiklopedi yazarlarından. Yazılan İslam Ansiklopedilerinin her dilde neşri insanlık için önemli bir adımdır. Müslümanların zihin dünyasını temel bilincin ilme, ezeli hikmete ve evrensel kültüre ayırım yapmadan değer verildiğini anlatmak esastır. ''Kur'an'ın kültürler arası etkileşimi İslamı diğer milletten insanlara, doğru bir şekilde aktarım yapmak önem arz etmektedir'' bu sebeple Kur'an'ı doğru anlamak ve anlatmak gerekmektedir (Köprülü, 2001: 43-44). İslam Ansiklopedilerinin Türkçe neşri ve tercümesi de bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Zaman içinde gelişen İslam Devletinin ihtiyaçlarının giderilmesi, bilgi ve teknik olarak öğrenilmesi gereken çok şeyin olduğu ortaya çıkmıştır. ''İslâm Ansiklopedisinin Türkçe neşri İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne hitaben devrin maarif vekili Hasan Ali Yücel imzasıyla yazılmış olan yazıda orijinal İslam Ansiklopedisinin, zeyillerinde yayımlanan maddelerde esas ciltteki yerine koyulmak sureti ile Türkçeye tercümesi ve vekillikçe neşrinin kararlaştırılmış olduğu bu işin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin nezareti ve mesuliyeti altında yürütüleceği, tercüme için her eserin her üç dildeki nüshalarında ayrı ayrı esas alınması gerektiğini bildirmekte ayrıca derhal bir hazırlık komisyonu teşkil edilerek tercüme ve redaksiyon komitelerinde çalışacak adayların tespit edilmesi ve eserin neşri için maddi manevi gereken plan ve programın yapılması gerektiğini vekillığe gönderilmesi rica edilmektedir ve bunun üzerine edebiyat fakültesinde 18 Mayıs 1939 günü bir komisyon toplanmış ve hazırlanan raporun vekillikçe onayı üzerine ise başlanmıştır'' bu onay ile ansiklopedik çalışmalar hız kazanmıştır (Ayhan, 1989: 78). 1940 yılında ilk fasikül yayımlanmıştır. Ansiklopedinin çevirilerinde dönem dönem, Adnan Adıvar, Reşit Rahmetli Arat, Avni Başman, Şerafettin Yaltkaya, Cavit Baysun gibi daha birçok isim yer almıştır. 1940 yılında basılan ilk fasikül ile birlikte İslam Ansiklopedisinin ilime çok faydalı bir ışık tuttuğu yadsınamaz bir gerçektir. İslam Ansiklopedisinin neşri sade bir dil ile çevrilmiştir. Kendinden sonra gelen ve gelecek olan tüm ansiklopedik nitelik taşıyan eserlere önemli kaynaklık etmiş ve etmeye devam edecektir. İslam Ansiklopedisi her alanda olduğu gibi musiki noktasında da birçok veri kaydetmiştir. Her şeyden önce musikinin İslamiyet öncesinde de,

sonrasında da farklı varyasyonlarda hayatımızda olduğunu biliyoruz ve her dönem çok etkili bir iletişim aracı olmuştur.

“Musikinın ibadetlere manevi boyut kazandırmasının yanı sıra dinî duyguları coşturmada önemli bir etken olmuştur”, yalnızca eğlendirme olarak algılanmasının da önüne geçilmiştir (Akdoğan, 2003: 354). “Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda İslamı tanıtmada müziğin çok önemli olduğu gerçektir. Birçok Türk-İslam âlimi, İslam’ın musikiye bakış açısını değerlendirmiş çok sayıda var olan yanlış anlaşılmalara engel olmuş gerçekleri ortaya koyacak çok sayıda eser telif etmiştir” (Akdoğan, Bayram, 2003: 354). Bu eserler insanları aydınlatmada çok önem sarfetmektedir Telif edilen eserler sayesinde musikinın İslamda sadece eğlence aracı olarak ortaya çıkmadığı da anlaşılmıştır. İnsanlarla kurulan ilişkide, dinî duygu anlamında musiki ile ağlayıp, çuşup Allah’a yaklaşmak için dahi musikinın baş gösterdiği görölmektedir. O dönemde insanların musiki ile bu denli bağ kurması Türk din musikisinin meydana getirmiştir. Türk din musikisi doğuşundan önce ona hazırlık olan tarikat musikileri vardır. Bektaşî, Kadirî, Celvetî, Gülşenî tarikatlarından sonra din musikisi doğmuş ve yayılmaya başlanmıştır. Türk din musikisinin yayılması Selçuklular Dönemi’nde başlamıştır. En çok askeri amaçla kullanıldığı görölmüştür. Sonrasında Osmanlı Dönemi’nde musikinın daha çok değer gördüğünü ve fazlasıyla teşvik edildiği görölmektedir. Bu dönemde musikişinas ve din görevlileri bir arada olunca başarılı olmuşlardır. Camilerde musiki bilinci ile zikre eşlik edilmiştir. İlahiler ile tasavvuf anlayışı desteklenmeye başlamıştır” musikinın hayatımızdaki rolünün büyüklüğünü kanıtlar niteliktedir (Coşkun, 2017: 569).

İslam dünyasında ilk musiki nazariyatı çalışmaları Emeviler ve Abbasiler devrinde başlamıştır. “Zelzel, Yunus El-Kâtib ve Halil b. Ahmet dönemin ilk önemli musikişinaslarıdır” o dönemde musikiye dayalı eserler vermişlerdir (Özcan, 2006: 257-261). Fakat günümüze ulaşan Kîndî’nin nazari eseri olmuştur. İlk teorik çalışmalar bu süreçte başlamıştır ve İslam dünyası müzik çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Zaman içinde musikinın her alanda olumlu etkileri görölmeye başlanmıştır. Kîndî Ebced nota sistemini kurmuştur. Mantık, felsefe ile musikinın arasındaki bağda anlatmaya çalışmıştır. Musikinın derin bir kuyu olduğunu farkedenden filozoflar musikinın her alanda bıraktığı etkiyi incelemeye gözlemlemeye başlamışlardır. Fizik te ses sistemi olarak ele alınması, tıp alanında makamsal olarak hastalara şifa olması, seslerin bölünmesi ile matematiksel hesapların ortaya çıkması gibi birçok alanda incelemeler yapılmış ve bu çalışmalar

dönemin eserlerinde anlatılmıştır. “İslam Ansiklopedisi, İslam dinini tüm yönleri ile ele alıp sadece dini bilgileri anlatmayıp sanatları, tarihi ve bu alandaki terminolojiyi, âlim, güzel sanatlar, devlet adamı, tarihi insanları ve eserlerini de bize tanıtmıştır” bu ansiklopediler bilgi karışıklığını önlemek ve birçok bilgiye kısa yoldan ulaşmak için kolaylık oluşturmuştur (Öztaş, 2010: 2).

“İslam dünyası için oldukça önemli olan bu ansiklopediler yaklaşık 500 kaynaktan toplanmış, 15.441 maddeden oluşan, alt başlıklar ile 16.915 maddeye yükselen ilme faydalı eserlerdir. İslam Ansiklopedisi için 1983 yılında hazırlıklara başlanmış, 1988 yılında yayıma başlanmıştır. I. cilt 12, II. cilt 9, III. cilt 7 ayda tamamlanmıştır. 2013 yılında 44. cildi çıkarılarak toplam 25 yılda yayımı tamamlanan uzun bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır (TDV, 1988-2013: 455-460). Önceden sadece kütüphane aracılığı ile ulaşılabilen İslam Ansiklopedisi, 2014 yılından beri internet üzerinden erişim sağlanabilmektedir. 2014 yılı itibari ile internet üzerinden erişim sağlanabiliyor olsa da fakat bir elektronik ansiklopedi ortamı niteliği taşımıyordu. Çalışmaların devamı sonucu, 2017 yılı bitmeden <https://islamansiklopedisi.org.tr> olarak kullanıma test etme amacı ile sunuldu. Tüm bu çalışmalar sonucu 1 Ocak 2019’da tam anlamı ile www.islamansiklopedisi.org.tr adresi ile elektronik ansiklopedi olarak hizmete açıldı. Bu sayede ansiklopedinin daha geniş kitlelere ulaşımı sağlanmış olup, araştırmacılara büyük kolaylık sağlanmıştır. Erişim ve madde aktarımı ile ilgili güncellemeler devam etmektedir.

Asıl konumuz, İslam Ansiklopedisinde Müzik Yazıları Bibliyografyasıdır. İslam dünyasının değerli musikişinaslarının günümüzde çok azının varlığı bilinmektedir. Günümüzde kullandığımız birçok makam, usul o dönemlere ait olmakla birlikte, en çok değer verdiğimiz musikişinaslar yine İslam Âleminde. Unutulmuş veya varlığı hiç bilinmeyen musikişinasların hayatlarını biyografi halinde tezimizde belirtmiş bulunmaktayız. Amaç, ansiklopedide bahsi geçen müzik insanları, terimler ve kavramlar hakkında hızlı bir şekilde ulaşılabilir açıklama bir bibliyografya çalışması oluşturmaktır. Musikide makam ve usullerin günümüzde pek azı kullanılmaktadır. Tezimizde bu makam ve usullere yer verilmiştir. Devamında ele aldığımız musikideki tür ve biçimler, çalgılar, musiki okulları ve o dönemi bize ulaştırmayı sağlayan musiki eserleri önem sarfetmektedir.

Çalışmamıza kaynak olan Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi musikiyi ve musikinin başlıca kavramları makam, usul, tür, çalgı; okul, eser, bestekâr ve güftekarları olabildiğince güvenilir bir kaynak olarak faydalanmamızı sağlamıştır. Çalışmada 119 güftekar ve bestekâr, 53 adet makama, 38 adet usule, 17 çalgıya, 33 adet tür ve biçime, önemli musiki okulları ve eserlere ulaşılmıştır. Daha çok en önemlilerine, bize daha çok eser ulaştırmış olanlara değinip sunmaya çalışılmıştır.



BÖLÜM 2. MÜZİK YAZILARI AÇIKLAMALI BİBLİYOGRAFYASI

2.1. MÜZİK İNSANLARI

ABDULLAH EFENDİ, Hastazade (ö. 1159-1746)

Hayatını Bursa’da geçirmiştir. Burada Şeyh Ahmed Gazzi tekkesine devam etmiştir. Bir süre sonra sesinin güzelliği ile dikkatleri çekmiş ve tekkenin zâkirbaşılığı görevine getirilmiştir. Abdullah Efendi hakkında kaynaklarda çok fazla bilgi yoktur. Kuvvetli mûsiki bilgisine sahip olduğu bilinmektedir, ama icracılığı hakkında bilgi bulunmamaktadır (Özcan, 1988: 98).

ABDULLAH EFENDİ, Tosunzade (ö. 1129-1715)

Kaynaklarda çok fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Sarayda yetiştiği rivayet edilmiştir. Müzik temel bilgilerini Enderun’da edindiği söylenir. Sesini güzelliği herkes tarafından bilinirdi. Abdullah Efendi nazariyatta devrinin tanınmış kişileri arasında yer almıştır. Dinî ve din dışı musikideki başarısı onu haklı bir şöhrete taşımıştır (Özcan, 1988: 100).

ABDÜLBÂKİ NÂSİR DEDE (ö. 1765-1821)

Abdülbâki Nâsir Dede, ilköğrenimini babasından öğrenmiştir. Babasının vefatından sonra dergâhta sema meşkedip ayine girmeye başlamıştır. Orada müzik eğitimini geliştirmiştir. Abdülbâki Nasır Dede Mevleviyye tarikatında önemli bir yere sahiptir. İsmail Dede’nin ney hocasıdır. Acem-bûselik ve İsfahan makamlarında iki Mevlevi ayini bestelemiş, ama günümüze ulaşmamıştır (Özcan, 1988: 199).

ABDÜLKADİR-İ MERÂĞÎ (ö. 838-1435)

Ünlü Türk Musikisi nazariyatçısı Merâgi, diğer ilimler gibi musikiyi de babasından öğrenmiştir. Merâgi ile tüm kaynaklardan “nevbet-i müretteb” in bestelenmesinin çok zor olduğu neredeyse ayda bir tane bile bestelenemezken onu bir gecede “nevbet-i müretteb” bestelemesi dikkatleri üzerine toplamıştır. Musiki bilgisinin ne kadar iyi olduğunu yaptığı besteleri icra ederek ispatlamıştır. Merâgi, dönemin tüm makamlarına hâkim olması,

birkaç adet yeni usul icat etmesi ve neredeyse tüm makam ve usullerde beste yapabilmesi, birçok çalgı, bilhassa ud çalmaktaki mahareti onun nadir sanatkârlardan biri olduğunu kanıtlamaktadır. Merâî'nin pek çok bestekâra ilham örnek olduğu muhakkaktır. Her açıdan olduğu gibi bu bakımdan da Türk Musiki tarihinin önde gelen isimlerindendir (Özcan, 1988: 242-244).

ABDURRAHİM DEDE, ŞEYDA HÂFİZ (ö. 1214- 1800)

Şeyda Hâfız diye tanınmaktadır. Zamanımıza kadar ulaşan eserlerinden devrinin önde gelen bestekârlarından olduğu anlaşılmaktadır. Mevlevi ayini Kâr-ı Nâtıklar ile adı duyulmuştur. Dinî ve din dışı birçok eser bestelemiştir. Tüm bunların yanında iyi bir neyzen olduğu da anlaşılmaktadır. Bir Mevlevi ayini, bir saz eseri ve on sözlü eser notası günümüze ulaşmıştır (Özcan, 1988: 288-289).

AHMED AĞA, VARDAKOSTA (ö. 1209-1704)

Ahmed ağa, devrinin önde gelen musikişinaslarındandır. Vardakosta kelime anlamı “korsan gemisi, sahil muhafaza gemisi” anlamı taşır ama Ahmed Ağa ya bu lakap uzun boylu güçlü olduğu için ona verildiği düşünülmektedir. Musikideki temel bilgileri Enderun’dan öğrendiği bilinmektedir. Mevleviyye Tarikatına mensup olmuştur. Burada Abdürrahim Kûnhi Dede’den eğitim almıştı. Ahmed Ağa’nın kaynaklarında iyi bir hânende ve tonları olduğu belirtilir. Bestelediği din ve din dışı eserler ile asıl üne kavuşmuştur. Ferâhfezâ makamını icat etmiştir. Aynı zamanda darb-ı hüner adlı on dokuz vuruşlu usul icadı onun musikişinaslığını ortaya koymuştur. Ahmed Ağa’nın iki Mevlevi Ayini, on bir son eseri ve on dokuz sözlü eseri günümüze ulaşmıştır (Özcan, 1989: 41-42).

AHMED CELÂLEDDİN DEDE (1853-1946)

Kendisi Galata Mevlevihane’sinin son şeyhidir. Babası ile birlikte Mısır Mevlevihane’sinde özel dersler aldı ve sonra dergâhta musiki bilgisini ilerletti. Burada Mehmed Sulhi Bey den ney üflemeyi öğrenmiştir. Yirmi yaşlarında çileye girdi, bitirdikten sonra kudümzenbaşılık ve neyzenbaşılığı yapmıştır. Babasının vefatından sonra İstanbul’a tekrar dönmüştür. 1910’da Galata Mevlevihane’sinin şeyhliğine getirildi. Tekkelerin kapatılmasına kadar oradaydı. Geniş musiki bilgisine sahip olan Ahmed, batı notalarını da çok iyi bildiği ve nota koleksiyonuna sahip olduğu bilinmektedir (Uçman, 1989: 53).

ALİ NUTKÎ DEDE (1762-1804)

Ali Nutkî Dede, Mevlevî şeyhidir, aynı zamanda bestekârdır. On dört yaşında dinî bilgilerle yetişmiş biri olarak kendini göstermeyi başarmıştır. Ali Nutkî Dede, din dışında edebiyat ve musiki ile de meşgul olmuştur ve bu arada birçok kişinin yetişmesine de yardımcı olmuştur. Bunlardan en bilineni; Konya’da başladığı çilesini Ali Nutkî Dede’nin yanında tamamlayan Hamâmizade İsmail Dede özellikle söylenmelidir (Özcan, 1989: 423-424).

ALİ ŞİRUGANİ (ö. 1126-1714)

Şirugani, Türk musikisinde en çok eser besteleyen Gülşenî şeyhidir. Ali Şirugani tasavvuftaki mevkii yanında asıl hakettiği musikideki ününü de kazanmıştır. Şirugani 600’ün üzerinde dinî, 100’ün üzerinde de din dışı eser bestelemiştir. Saat, teşbih, tevşih, durak dini bestelerinin 450’sinin güftesi tespit edilmiştir (Özcan, 1989: 454).

ALİ UFKÎ BEY (ö. 1675-[?])

Leh asıllı olan Ali Ufkî Bey’in asıl adı Albert Bobovski’dir. Çocukluğu ve ailesi hakkında pek bilgi bulunmamaktadır. Ali Ufkî Bey’in Venediklilerle olan savaşta Osmanlılarda esir düştüğü söylenir. Sarayda Enderun’a alınarak yetiştirildiğini, burada on yıl hânendelik yaptıktan sonra azat edildiği söylenir. Kendisi, sarayda Türk klasik ve Türk halk musikisini öğrendiğini, çabucak santur çalmakta ön plana çıktığını, Ufkî mahlası ile besteler yaptığını belirtmektedir. Günümüze ulaşmış birçok önemli eseri vardır. Şiir ve şarkı Mecmuası, Mecmûa-i Sâz-ü Söz bunlardan en öne çıkanlardır (Kut, 1989: 456-457).

AREL, HÜSEYİN SADEDDİN (1880-1955)

Arel, Türk musikisi bilgini, bestekâr ve hukukçudur. İlk musiki tahsilini İzmir’de on yaşında mandolin çalarak başladı. Daha sonra ud çalmaya başladı ve Şeyh Cemal Efendi’den musiki dersleri aldı. Ayrıca ney, piyano ve taylı çalgılar öğrendi. Musiki derslerinin birinde Dr. Suphi Ezgi ile tanıştı. Uzun yıllar sürecek musiki arkadaşlığı başladı. İstanbul Konservatuarında kapanan Türk Musiki derslerini kendi verdi. Buradan verdiği nazariyat dersleri ile alakalı fikirlerini benimseyen öğrencileri talebe olarak onu anmaya başladı. Türkiye’de bestelenen ilkokul şarkılarının çoğu ona aittir. Türk müziğinde ilk çok sesli musiki örneklerini vermiştir. Türk müziğinin en önemli söz bestekârı olduğunu da söyleyebiliriz. Günümüzde kullandığımız donanım, dizi, geçki,

güçlü, dizi, dörtlü beşli gibi birçok terim ilk defa Arel tarafından kullanılmıştır. Arel'in Türk ve Batı müziği olarak Türkiye'de ciddi oranda nota koleksiyonu ve yine ciddi oranda dini yapıtlar başta olmak üzere musikisinin de yer aldığı kütüphanesi bulunmaktadır. Türk musikisi üzerine yazdığı kitaplarının Arapça, Farsça olarak kopyaları vardır. Din ve din dışı alanda pek çok eser bestelemiştir. Bunlardan 750 kadarını önemsemiştir. Bestelerinde makam zenginliğini geçkilerinden anlıyoruz. Türk dilinin prozodisini geniş açıda ele almıştır. Lâlegül adında bir makamı icat etmiştir. Gazel formunun da tek bestekârıdır. Farklı makamlardan 51 adet âyin-i şerif bestelemiştir (Sanal, 1991: 352-354).

ÂSİM BEY, Giriftzen (1851-1929)

Asım Bey, Türk bestekârı ve neyzenidir. Girift enstrümanında çok başarılı olduğu için Giriftzen lakabı ile tanınmıştır. Musikide sesinin güzelliği ile tanınmıştır. Daha sonra Girift üflemesindeki başarısı onu önemli noktalara taşımıştır. Verdiği eserler ile de dönemin önemli bestekârları arasında yerini aldı. Amasya da birçok öğrenci yetiştirmiştir. İstiklâl Marşı'nın bugün okunmayan bestelerinin bir âdetinin de bestekârlarındandır. Günümüze 43 adet notası ulaşmıştır (Özcan, 1991: 476-477).

ÂŞIK VEYSEL (1894-1973)

Türk âşık şiirinin en önemli temsilcilerindendir. On yaşında saz çalmaya başlamıştır. İlk başta her âşık gibi ustalarının değişlerini çalıp söylemiştir. 1933 yılından sonra bir ara köy enstitülerinde saz öğretmenliği yapmıştır. 1970'te "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı eserinde tüm şiirlerini toplamıştır. Hem halk de aydın halk arasında çok iyi bir köprü kurmuştur. Sazı ve sesi zayı olan Âşık Veysel, hikâye anlatma, atışmalardan âşıklık geleneğine uyamamıştır. Ama buna rağmen kendinden önceki âşıklardan hep ileride olmuştur (Oy, 1991: 6).

ATAERĞİN, Zeki Arif (1896-1964)

Ataerğın, bestekâr, hânende ve hukukçudur. Ünlü Kanuni Hacı Arif Bey'in oğludur. Kendi döneminin meşhur hukukçularından olsa da asıl başarısını musiki alanında kazanmıştır. Hacı Arif Bey'in olması sebebiyle musiki derslerini de babasından almıştır. Babasının ölümünden sonra Abdülkadir Bey, ilk musiki derslerine devam ederek musikide önemli bir noktaya oturmuştur. Ataerğın, devrin ileri gelen birçok bestekârı ile her alanda istifade ederek zamanının önemli musiki insanları arasına girip otorite almayı

başarmıştır. Aynı zamanda iyi bir kanuni olarak adını duyurmuştur. Peşrev, ıfık semaisi, şarkı, ilahi vb. formlarda 200'ün üzerinde eser bestelemiştir (Özcan, 1991: 40).

ATLI, HALİT LEMİ (1869-1945)

Atlı, bestekârlığı, icracılığı ve hocalığı ile dönemin önemli müzik adamları arasındaki yerini almıştır. Halit Lemi, Kadıköylü Hafız Yusuf Efendi'den ilk musiki derslerini almaya başlamıştır. On dört yaşında Hacı Arif Bey ile meşk etmiştir. Lemi, ilk bestesini on sekiz yaşında yapmıştır ve en başarılı olduğu form şarkı formudur. Genel olarak her makamda şarkı bestelemiş ve canlı, hareketli bir tavır ve ritmik yapı hâkimdir. Günümüze ulaşan 170 eseri mevcuttur. Bir tanesi marş bir tanesi saz semaisi geri kalan hepsi şarkı formundadır (Özcan, 1991: 81-82).

AZİZ DEDE (ö.1905)

Aziz Dede, neyzen ve bestekârdır. Küçük yaşta Kahire Mevlevihane'sine devam etmeye başladı. Daha sonra Agazade Mevlevihane'sinde çileye girmiştir. Çilesini bitirdikten sonra Galata Mevlevihane'sine neyzenbaşılığı görevine getirilmiştir. Yıllarca çeşitli Mevlevihanelerde neyzenbaşılığı görevi üstlenmiştir. Bu sırada birçok öğrenci yetiştirmiştir. Eserlerinde sadece bir peşrev, dört saz semaisi günümüze ulaşmıştır (Özcan, 1991: 334-335).

AZİZ EFENDİ, Medeni (1842-1895)

Aziz Efendi özgün bir ses güzelliğine sahiptir. Aziz Efendi iyi bir icracı ve bestekârdır. Üstlendiği görevler ile dikkati üstüne toplamıştır. Din dışı eserlerde bestelemiş olan Aziz Efendi, beste, semai, ilâhi, formlarında da beste yapmıştır (Özcan, 1991: 335-336).

BATANAY, KEMÂL (1893-1981)

Batanay, mûsikiye ilk adımını babası ile atmıştır. İlk müzik bilgilerini babasından almıştır. Daha sonra Galata Mevlevihane'sinde Rauf Yektâ Bey gibi önemli musikişinaslarla çalışmış ve dini formda eserler meşketmiştir. Ayrıca burada Hamparsum notasını öğrenmiştir. Batanay, yine bu dönemde tambur öğrenmiştir. Suphi Ezgi, H. Sadettin Arel gibi ünlü mûsikişinaslardan faydalanmıştır. Dini ve aynı zamanda din dışı formda da eserler vermiştir. 11 dini eseri, 34 söz, 9 saz eseri bestelediği bilinmektedir (Serin, 1992: 139-140).

BEHLÜL EFENDİ (ö.1895)

Türk müziği icracısı ve bestecisi Behlül Efendi, genç yaşta Yenikapı Mevlevihane'sinde Osman Selahaddin Dede'den ilk musiki bilgilerini almıştır. Sesinin güzelliğinin yansırı çok iyi bir musiki bilgisine sahiptir. Zamanın en iyi icraları arasında yer almaktadır. Din ve din dışı çok eser bestelemiş ancak günümüze bir durak ve iki ilâhi notası ulaşmıştır (Özcan, 1992: 353).

BEDRİ MEHMED EFENDİ (ö.1065/1655)

Şair ve dinî eserler bestekârı olan Bedri Mehmed, dinî musiki sahasında tanınmaktadır. Teşbih ile tanınan Bedri Mehmed Efendi'nin hiçbir eseri günümüze ulaşmamıştır (Özcan, 192: 335).

BELIAEV, VİCTOR MİKHAİLOVİCH (1888-1968)

Beliaev, aslında bir Rus âlimidir. Müzik yaşamına Harkov müzik okulunda başlamıştır. Burada kompozisyon üzerinde uzmanlaştı. Daha sonra Sovyetlerde nadir verilen doktor unvanını alarak sanat tarihi doktoru olmuştur. Beliaev, verilen görevlerde oldukça titizdir. Bunun yanında bildiklerini ihtiyacı olan herkesle paylaşan biri olmuştur. Meslektaşları tarafından sevilmiştir. Her ülke için ayrı ayrı bibliyografyalar yazmıştır. Yazdığı ingilizce makalelerden birinin konusu Klasik Türk musikisidir (Ökten, 1992: 415).

CAN, Halil (1905-1973)

Can, ilk musiki bilgilerini 1919 yılında Dârülfeyz-i Musiki Cemiyeti'nde almıştır. Dinî musiki bilgisini ise Emin Dede'den almıştır. Kendini ney üzerine pekiştiren Can, Ankara radyosunda neyzenlik ve musiki hocalığı yapmıştır. Dinî musiki tarihi üzerine makaleler ve araştırmalar ele almıştır. Bestekârlık alanında çok eseri yoktur. Halil Can, dinî musikide devrinin en önemli isimlerindendir (Özcan, 1993: 140).

CEMÂLEDDİN EFENDİ, Kasımpaşalı (1871-1937)

Kasımpaşa Mevlevihane'sinde kudümzenbaşı olarak görev yapmıştır. Tanınmış musikişinaslar ile çalışarak müzik bilgisini geliştirmiştir. Sadeddin Kaynak, Kemal Batanay gibi önemli isimler yetiştirmiştir. Bestelediği eserlerden ancak iki tanesi günümüze ulaşmıştır. (Özcan, 1993: 310).

HÂFİZ BURHAN (1897-1943)

Sesinin güzelliği ile ön plana çıkan Burhan, zakirlik ve müezzinlik yapmıştır. Muzıkayı Hümayun'a hânende olarak alınmıştır. Kısa bir süre sonra ayrılmıştır. Bir süre sonra din ve din dışı eserleri ile popüler olmuştur. Yaşamını sesi ile kazandı. İlk musiki derslerini abisinden almıştır. Abisi musikide çok iyi olduğu söylenemezdi. Gazel formunda son ustalarındandır. Türkü, şarkı, ninni, marş türleri de seslendirmiştir (Özcan, 1997: 88-89).

HÂFİZ POST (ö.1105-1694)

Asıl adı Mehmet'tir. Vücudu çok kıllı olduğundan Post lâkabını takmıştır. Hânende, bestekâr ve tanburidir. Kasımpaşalı Koca Osman Efendi'den musiki eğitimini önemli ölçüde aldı. Din ve din dışı eserler vermiştir. 1000'den fazla eser kazandırmıştır. İlahileri çok canlı icra etmiş olması ile dikkat çekmiştir. Daha çok divan şiirlerini ele almıştır. Güftelerini ise klasik formda bestelemiştir. Kaynaklardan çok bir bilgi bulunmamaktadır ama birçok öğrenci yetiştirdiği tahmin edilmektedir (Özcan, 1997: 100-101).

HÂFİZ YUSUF EFENDİ (1857-1925)

Sesinin güzelliği ve besteleriyle ön plana çıkmıştır. Musikide kendi kendini yetiştirdiği bilinmektedir. Dönemin musiki toplantılarına katılarak kendini geliştiren Yusuf Efendi, zamanla vazgeçilmez hânende olmuştur. Hafız Yusuf Efendi'nin önemli vasıflarından biri de musiki öğretmesidir. Geniş bir repertuara sahiptir. Devrin ileri gelen musikişinaslarından olmuştur. Şark musikisi ile de ilgilenmiştir (Özcan, 1997: 107).

ÇAĞATAY, ALİ RIFAT (ö.1935)

Sesinin güzelliği ile de bilinen Ali Rıfat Bey iyi bir ud icracısıdır. Üdi Alı Bey olarakta ünlenmiştir. Ali Rıfat'ın Türk musikisi nazariyat bilgisinin bestelediği klasik eserlerse açıkça belli olmaktadır. Bunun yanında klasik Türk musiki eserlerini armonize etmiştir. Devrin son musikişinasları arasında önemli bir yeri vardır. İcracılığı, bestekârlığı, kararlı çalışmaları dikkati toplamıştır. Dinî ve din dışı musiki eserlerini tekrar gün yüzüne çıkarmış ve Türk musiki repertuarına kazandırılmasından oldukça çaba sarf etmiştir (Özcan, 193: 167-168).

DADALOĞLU (ö.1868)

Türk saz şairi olan Dadaloğlu, Oğuzların Avşar boyundandır. Şiirlerinde tabî ve samimi bir söyleyiş vardır. Şiirlerini koşma, türkü, semai, gibi nazım şekillerini kullanarak dile getirmiştir. Yiğitçe bir edayla söylediği koçaklamalarıyla öne çıkmıştır.

Dadaloğlu tam olarak kendi topluluğunun şairidir. Dili, kavga şiirlerinde sert ve pervasız, diğer şiirlerinde de samimi ve duyguludur. Türk Halk şiirinin büyük isimleri arasında yerini almıştır (Albayrak, 1993: 397-398).

DAĞSEVEN, Yusuf (1871-1945)

Sesinin güzelliği ile popüler olan Dağseven, Muzıka-i Hümayun'a girmiştir. İlk musiki bilgilerini burada edinmiştir. Dinî bilgisini Hamamizade Osman Bey'den meşk etmiştir. Mızıkacı Yusuf Bey olarak tanınan Dağseven, bazı şarkı ve ilahiler bestelemiş ancak günümüze yalnızca iki ilahisi ulaşmıştır (Özcan, 1993: 407-408).

DETLİ (1772- 1846)

Asıl adı İbrahim olan Dertli, sesinin güzelliği ve âşık fasıllarından iyi saz çalması ile ünlenmiştir. Bunun yanında derbederliği, içkiye düşkünlüğü ve bu yüzden her şeyini kaybetmesiyle meşhurdur. Sazı ile şehir şehir gezen dertli, hayatında yaşadığı kötü duyguları şiirlerine yansıtmıştır (Yüce, 1994: 186-187).

DELÂL (ö. 145-762)

Kelime anlamı naz, cilve anlamına gelmektedir. Fuat Günel, sesinin güzelliği ve şakacılığı ile bilinmektedir. En çok hânendeliği ve bestekârlığı ön plandadır. Müzik eğitimine tuveys ile devam etmiştir. Genel olarak def eşliğinde eserlerini seslendirirdi. Delâl, din musikisinde önemli bir şahsiyet olarak yerini almıştır (Günel, 1994: 118).

DERVİŞ MUSA (ö.1140-1728)

III. Ahmed döneminde en iyi neyzenler arasında olan Musa, neyzenbaşılığı kadar yükselmiştir. Eserleri halk şiiri tarzındadır. İcracılığı ve bestekârlığı ile kendini gösteren Musa, yaptığı din dışı eserler ile de dikkatleri toplamıştır. Özellikle kendi şiirlerine yaptığı dinî bestelerde rastlanmıştır. Günümüze din ve din dışı eserlerinden birkaç bestesi ulaşmıştır (Özcan, 1994: 194-195).

DERVİŞ ÖMER EFENDİ

Derviş Ömer, kendisini ilk önce mutasavvıflardan ders alarak bu alanda geliştirmiştir. Musiki eğitimin ise III. Selim döneminde atandığı şeyhlik görevinde iken geliştirmeye başlamıştır. Hanendelikteki başarısından dolayı sarayda serhanendiliğe getirildi.

Bulunduğu dönemin hükümdarlarını ve sultanları tarafından çok değer görmüştür. Birçok talebe yetiştiren Derviş, Evliya Çelebi, Galatalı Vehbi, Osman Efendi gibi isimler içlerinde en meşhur olanlarıdır. Günümüze üç haneli eviç makamında bir peşrevi ulaşabilmiştir (Özcan, 1994: 195).

EBUBEKİR AĞA(ö.1172-1754)

Güzel sesi ile dikkat çeken Ebubekir Ağa musiki hakkında meşkhaneden temel bilgiler edinmiştir. Sarayda serhanendelik yapan Ebubekir, Enderun'da nazariyat hocalığı yapmıştır. Lâle devrinin önemli musikişinaslarındandır (Özcan, 1994: 275).

SANTURÎ EDHEM EFENDİ (1855-1926)

Askerlikten sonra Enderun'da ilk müzik eğitimine başladı. Kısa bir süre sonra yeteneği ve sesinin güzelliği ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Türk müziği tarihinin en önemli santur virtüözlerinden biri olarak kabul görmüştür. Çok iyi bir musiki hafızası ve güçlü bir icracı olarak da adını duyurmuştur. Saz eseri ve şarkı bestekâridir. 375 tane eserinin 259'u şarkıdır. Şehnaz ve sultaniyegâh longa en bilimdik eserleridir (Özcan, 1994: 418).

ERGÜNER, SÜLEYMAN (1902-1953)

Babasının vefatı üzerine 11 yaşında Sultan Selim Camiine müezzin olmuştur. Buradaki baş imamdan musiki öğrenmişti. Daha sonra Mevlevihanelerde eğitimine devam etmişti. On altı yaşında Neyzen Emin Dede'den ney dersleri almaya başlayan Ergüner, ilerleyen zamanlarda dönemin önemli bir meydanı hale gelmişti. Neyzenliğin yanında bestede yapan Ergüner yirmi adet eser günümüze bırakmıştır (Erguner, 1995: 301).

EZGİ, MEHMET SUPHİ (1869-1962)

Henüz 5 yaşındayken ilahi okuması ile dikkat çekmiştir. İlk müzik eğitimlerine on iki yaşında başlamıştır. Babasının evde yaptığı o dönemin ünlü müzik adamları ile olan toplantılara Ezgi ile başta sesi ile iştirak etmekteydi. Bu süreçte keman dersleri alan Ezgi sonraki toplantılara kemana ile katılmıştır. Türk müziği ses sisteminin bugünkü halini birlikte çalışmalar yaptığı Hüseyin Sadeddin Arel ve Murat Uzdilek ile kurdular. Hamparsum notasını da iyi bilmektedir. En büyük özelliği kendine ait bit tavrı bir üslubu olması ve bunu hânendeliği yansıtmış olmasıdır. Günümüze 700'den fazla eser bırakmıştır (Süreksan, 1995: 51-52).

FÂRÂBÎ (ö. H. 339-350)

Muallim-i Sâni lakabı ile musiki camiasında tanınan Fârâbi, özellikle ses fiziği çalışmalarındaki başarısı onu çok yüksek bir mertebeye taşımıştır. Musikide daha çok nazariyatçı olarak bilinmektedir. Nazariyata çok hâkim olması müzikle alakalı konuları derinlemesine açıklayabilmesi Fârâbi'nin musikideki başarısı ve yeteneğinin son derece iyi olduğunu göstermektedir. Musikiye dair eserleri mûsiki kaynakları açısından büyük önem taşımaktadır (Jebrını, 1995: 162-163).

FEHMÎ EFENDİ, CERRAH (ö.1935)

Zikri idare etmekteki başarısı ve sesinin güzelliği ile tanınmıştır. İlk zamanlar zakirlik yaptıktan sonra daha sonra zâkirbaşılık görevine getirildi. Devrinin önemli ve başarılı müzik hocası Fehmi Efendi, din ve din dışı eserler besteleyerek zamanın bestekârlığı içinde yer almıştır. Günümüze bestelerinden 18 tanesinin ulaştığı bilinmektedir (Özcan, 1995: 297).

FERSAN, REFİK (1893-1965)

On iki yaşında tambur çalmaya başlamıştır. Daha sonra Hamparsum notasını öğrenmiş ve usul, nazariyat dersleri almaya başlamıştır. Devrinin son müzik adamlarından Fersan, bestekârlığı, iyi hocalığı ile ün yapmıştır. Çok iyi bir nazariyat bilgisine sahiptir. Hemen her formda eserler bestelemiştir. Eser içerikleri duygu zenginliğini bize kanıtlamaktadır (Özcan,1995: 412-413).

GARİZ (ö. 1717)

Kölelik esnasında güzel sesi ile dikkat çeken Gariz, döneminin tanınmış müzik insanlarından. İlk müzik çalışmalarına Sükeyne bint Hüseyin ile başlamıştır. Bir müddet sonra muganniliğe yönelmişti. Çok iyi ud çaldığı, ritimde de aynı başarıyı gösterdiği söylenmektedir. Kaynaklarda Gariz hakkında çok bilgiye ulaşılamamaktadır (Günel, 1996: 382).

GAZİMİHÂL, MAHMUT RAGİP (1900-1961)

İlk müzik bilgilerini beş yaşında iken babasından almıştır. On bir yaşında iken sesli musiki ile tanışan Gazimihal, tamamıyla kendini batı müziğine vermiştir. Keman çalmada çok başarılı olan Mahmut Ragıp, fasıllarda aranan isim olmuştu. Keman virtüözlüğünün yanı sıra musiki yazarlığına yöneldi ve daha sonra kendini müzikolojiye adanmıştı.

Gazimihâl'in halk musikisi araştırmak için çok çaba sarfettiği folklor sevgisinin küçük yaştan başladığı bilgiler arasındadır. Yazdığı makaleler uluslararası ün kazanmıştır. Kendi ifadesine göre 3000'e yakın makalesi mevcuttur (Duygulu, 1996: 477-479).

HASAN AĞA, BENLİ (ö.1073/1662)

Babasının helvacı dükkânından çalışırken 18 yaşında Enderun'a girmiştir. Hasan Ağa'nın ses güzelliği herkes tarafından söylenirdi. Musikiye babasından tanbur çalmaya başlayarak öğrendi. Asıl ünü yaptığı besteler ile duyulmuştur. Günümüze ulaşan 13 peşrev ve saz semahları vardır (Özcan, 1997: 285-286).

HASAN EFENDİ, Zakiri (ö.1032/1623)

Hasan Efendi de çoğu bestekârlar gibi sesinin güzelliği ile ön plana çıkmıştır. Küçük yaşta hatiplik yapmasından dolayı zaman içinde zikir idare etme yeteneği de ortaya çıkmıştır. Özellikle camı musikisi alanında bilinen Hasan Efendi, dini formda birçok eser bestelemiştir (Özcan, 1997 S: 319).

HÂŞİM BEY (1845-1868)

Sekiz yaşında Enderun-ı Hümayun'a alınan Haşim Bey, ses güzelliği ile de ön plana çıkmıştır. Dellâlzade İsmail Efendi ile müzik eğitimine başlayan Haşim Bey daha sonra Şakır Ağa'dan meşk etmiştir. Hacca gidip geldikten sonra müezzinbaşılık görevi ile saraya geri gelmiştir. Hânende ve aynı zamanda bestekârdır. Bahçeciliğe de önem veren Haşim Bey, bir-çok öğrenci yetiştirmiştir (Özcan, 1997: 407-408).

HEPER, SADETTİN (1899-1980)

Galata ve Bahariye Mevlevihane'sinde neyzanbaşı olarak görev yapmış olan Heper, Zekaizade Hafız Ahmed Efendi'den ayinler meşk etmiştir. Hamparsum notasını ve batı notasını devrin önemli musikişinaslarından almıştır. Daha sonra ney üflemeyi öğrenmiştir. Döneminin önemli isimlerinden biri olan Sadettin Heper, bestekârlığı ve öğrenci yetiştirmesindeki başarısı ile tanınmaktadır (Özcan, 1998: 209-210).

HIZIR AĞA (XVIII.)

Şam asıllı olan Hızır Ağa, keman ve tamburdaki başarısı ile tanınmıştır. Mehterhane peşrevleri meşhurdur. On beş peşrev, saz semaisi ve bir şarkısı günümüze ulaşmıştır.

Yetiştirdiği talebeler arasında Vardakosta Ahmed Ağa mutlaka söylenmesi gereken bestekârdır (Özcan, 1998: 413).

HOŞSES, SADİ (1912-1954)

İlk müzik eğitimini anne ve babasından almıştır. Babası ile gittiği tekke toplantılarından sonra ezan okumaya başlayan Hoşses, daha sonra musiki hayatına keman çalarak devam etmeye karar vermiştir. Ferit Kam, Mesut Cemil gibi dönemin meşhur bestekârları ile müzik eğitimini geliştirmiştir. Zamanında koro şefliği de yapmıştır. Esprili bir kişiliğe sahip olan Hoşses, ilk eserini on yedi yaşında bestelemiştir. Genel olarak güneş batarken beste yaptığını söyleyen Sadî, ferahfeza ve Kürdili-hicazkâr makamlarını çok sevdiğini dile getirmiştir. Elli adet şarkısı günümüzde kayıtlıdır (Özcan, 1998: 250-251).

HÜSEYİN FAHREDDİN DEDE (1854-1911)

Güzel sesi ve çok fazla eser bilmesi ile tanınan bestekâr, iyi bir neyzen olarak da ün yapmıştır. 1883 yılında Muzıka-i Hümayun da Hamparsum ve batı müziği öğrenmiştir. Burada tambur da öğrenmiştir. Önemli bestesi acemaşiran ayinidir. Mehmet Suphi Ezgi yetiştirdiği önemli bestekârdır (Özcan, 1998: 546-547).

HÜSEYİN HALİS EFENDİ (ö. 1919)

Balat imamı Hafız Hasan Efendi'den musiki eğitimine başlamıştır. Pek çok ilahi meşk etmiştir. Devrani zakirbaşlarından. Bestekârlıktaki gücünü dini eserlerinden anlayabilmekteyiz. Günümüze ulaşmış 6 ilahisi vardır (Özcan 1998: 548).

IRSOY, AHMET (1869,1943)

Musikiye küçük yaşta babası ile başlayan Irsoy, Mevlevî ayinleri ve usul öğrenmiştir. Dinî ve din dışı eserler vermiştir. Bahariye Mevlevihane'sinde Fahreddin Dede'den ney öğrenmiş bunun yanında batı notası eğitimi de almıştır. Camii hatipliği görevlerinde de bulunmuştur. 20.yy'da en çok dinî eser besteleyen bestekârlar arasında yerini almıştır. Birçok kurumda talebe yetiştirdi ve yöneticilik yaptı. 100'ü aşkın eser günümüze ulaşmıştır (Özcan 1999: 131-133).

İTRİ, BUHÜRİZÂDE (ö.1123/1711)

Asıl adı Mustafa'dır. Itri lakabının nereden geldiği bilinmemektedir. 1648-1687 yıllarında hânende olarak sarayda görev yapmıştır. Bu dönemde Itri, güzel sesli öğrencileri bulup yetiştirmişti. Şairlik ve hattatlıkta yetenekli arasındadır. Yenikapı Mevlevihane'sine devam ederken ordaki dervişlerden ney üflemeyi öğrenmiştir. Türk müziği tarihinde en önde gelen bestekârlardan biridir. Şairliğinde güçlü olduğu sade ve açık ifadelerle yazdığı eserlerinden anlıyoruz. Itri'nin eserlerinin yanısıra nadir de olsa güfte de bestelemiştir. Hemen hemen her formda eserler veren Itri, Türk müziğinin vazgeçilemez musikişinaslarından (Özcan,1999: 220-221).

İBN AİŞE, MUHAMMED (ö.125/743)

Dönemin musiki toplantılarının vazgeçilmez ismi olan Aişe, 2. Yezid döneminde parlamıştır. Zamanının önemli mugannisi İbn Aişe bunun yanında iyi bir üdidir. Şarkı söyleme tarzı da çok beğenilen İbn Aişe, dinleyenler üzerinde etkisi çok farklı idi. Kuran-ı Kerim'i, şiir ve şarkı formunda çok güzel seslendirmekteydi (Günel, 1999: 299).

İBNÜ'L-MÜNECCİM (ö.300/912)

Arap musikisi ekolünün önde gelen isimlerindendir. İcracılıkta ve teoride en büyük nazariyatçılarıdır. Yeni bir ses ve nota sistemi ortaya koymuştur (Turabi, 2000: 155-156).

İBN CÂMÎ ' (ö.192-808)

Mekke'de doğan İbn Câmî, küçük yaşta babası ölünce dönemin önemli musikişinası Abdullah b. Vehhâb ile evlenmiştir. İlk musiki eğitimini Yahyâ el-Mekkî'den almıştır. Dinî ilimlerde daha çok ön plana çıkmıştır. Bunun yanısıra musikişinaslık ve İslam hukukçuluğu ile de uğraşan Cami, musikide yalnızca sesi ve nağmeleri ile bilinmektedir. Herhangi bir bestesi veya güftesi bilinmemektedir (Turabi, 1999: 385-386).

İBN SÜREYC, UBEYDULLAH (ö.98-716 [?])

Ubeydullah, Mekke'de doğmuştur. Osman döneminde musiki ile alakadar olmaya başlamıştır. Udu Mekke'de ilk defa kendisinin kullandığı söylenmektedir. Devrinin en iyi musikişinası olmasının yanısıra ses güzelliğiyle kimsenin yarışamayacağı kaynaklarda ifade edilmektedir. Sakil ritminin ustası olduğu bilinmektedir. 68 adet eserinin olduğu bilinmektedir (Günel, 1999: 366-367).

İBRAHİM AĞA

Zurnezenbaşı olarakta biline İbrahim, kısa zamanda bu alandaki başarısı dikkatleri ona toplamıştır. Yirmi beş beste yapmıştır. Bunlardan dört peşrev, dokuz saz semaisinin notaları verilmiştir. Büyük usullü besteler yaptığından ne kadar güçlü bir bestekâr olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde yalnızca nim-çenber usulündeki peşrevi ulaşmıştır (Özcan, 2000: 285).

İBRAHİM el-MEVSİLÎ (ö.188-804)

İbrahim el-Mevsilî, Arap müziğinin önemli bir temsilcisidir. Ünlü musikişinas İshâk el-Mevsilî'nin babasıdır. İlk müzik eğitimini Cûvânüveyh adlı muganniden almıştır. Sesinin canlılığı ve genişliği aynı zamanda bestelerindeki teknik sağlamlık ile tanınmış ve ün yapmıştır. Yalnızca kendi bestelerini değil, birçok bestekârın eserlerini seslendirdiği de bilinmektedir. Musiki hocalığı ile de tanınan el-Mevsilî, iyi seviyede ud çaldığı bilinmektedir. 1000'e yakın eser bestelemiş, eserlerinde sevgi teması çokça işlemiş ve genelde tiz perdeler kullanmıştır (Turabi, 2000: 322-323).

SÜTCÜZÂDE İSÂ EFENDİ (ö.1037/1628)

İstanbul'da doğdu ve burada yaşadı. Sesinin güzelliğiyle tanınmıştır. İsâ Efendi'nin hanendelikteki başarısında icracılığının da payı büyüktür. I. Ahmed dönemi en parlak zamanıdır. İsâ Efendi, bestekârlığı ile devrinin önemli musikişinasları arasında yer almıştır (Özcan, 2000: 481-482).

İSHAK el-MEVSİLÎ (ö.235/850)

Dönemin meşhur musikişinaslarından İbrâhim el-Mevsilî'nin oğludur. İlk musiki bilgilerini babası ve annesinden aldı. Akrabası olan Âdi Zelzel ile muganniye Âtike bint Şühde'nin yanında kendini yetiştirdi. Musikide babasının yolunu takip etmiştir. Nazariyatta klasik terminoloji ile ritmik ve müzikal formları birlikte kullandığı için eleştiriler çok olmuştur. İshak el-Mevsilî'yi bir seviyede udidir. Genellikle tiz perdelerden başlayan 200'ün üzerinde eser bestelemiştir. Erkek sesinin zorlanarak çıkarabildikleri en ince ses olan kafa sesini ilk olarak o kullanmıştır (Turabi, 2000: 536-537).

İSMÂİL DEDE EFENDİ, DELİ (XIX.)

İstanbul’da doğmuştur. Genç yaşta Mevlevî tarikatına girmiştir. Galata Mevlevî hanesi şeyhi Kudretullah Dede zamanında çilesini tamamladı. Bu arada musiki bilgisini geliştiren İsmâil Dede’ye bir müddet sonra dergâhın neyzen başlığı görevi verildi.

Devrinin musikişinasları arasında önemli bir yeri bulunan İsmâil Dede özellikle neyzenliğiyle tanınmış, daha çok Kudretullah Dede’nin şeyhliği sırasında şöhret kazanmıştır. Birçok neyzen yetiştiren İsmâil Dede’nin talebeleri arasında Kozyatağı’nda ki Rifâi Tekkesi şeyhi Halîm Efendi en meşhurlarındandır. Kimseden çekinmeyen, aklına geleni hemen söyleyiveren serbest mizacıyla tanınan İsmâil Dede bundan dolayı mûsiki çevrelerinde Deli İsmail diye anılmıştır, ancak onun Neyzen İsmâil, İsmâil Dede olarak da anılması Hamâmizade İsmail Dede Efendi ile karıştırılmasına yol açmış bazı eserleri muhtemelen Dede Efendi’ninkilerle karşılaştırılmıştır. Öztuna, onun yirmi peşrev ve on iki saz semaisinden oluşan otuz iki saz eserinin listesini vermiştir (Özcan, 2001: 92-93).

İSMÂİL DEDE EFENDİ, HAMÂMÎZÂDE (1778 – 1846)

Mevleviyye tarikatına mensup olduğundan “İsmâil Dede” “Efendi” babasının hamam işletmeciliği ile meşgul olmasından dolayı Hamâmizade olarak tanınmıştır.

Sesinin güzelliğinden dolayı ilâhicibaşı olan İsmail, ilk mûsiki dersini Uncuzâde Mehmed Emin Efendi’den ders almıştır. Ney üflemeyi de Abdûlbâki Nâsır Dede’den öğrendiği söylenir. İsmâil Dede Efendinin musikide uslûp ve melodik yapısı diğer bestekârlardan çok farklıdır. Türk musikisinin önemli ismi İsmâil Dede hânendeliği, hocalığı ve özellikle bestekârlığı ile tanınmıştır. İlk eserlerini III. Selim devrinde vermeye başlamıştır. Dinî güfte kayıtlarında İsmâil Dede’nin eserleri Derviş İsmâil başlığıyla kaydedilmiştir (Özcan, 2001: 93-95).

İSMAİL HAKKI BEY (1866 – 1927)

İsmâil Hakkı Bey bestekârlığı, iyi hocalığı ile tanınmıştır. Beste yapmanın onun için çok kolay olduğunu, ders verdiği anda bile beste yaptığı söylenir. II. Meşrutiyetin ilanından sonra Mûsiki Osmânî Cemiyeti adıyla bir kurum açtı. Darüelhan Şark Mûsikisi Bölümü’nde nazariyat, solfej ve fasl-ı umûmî dersleri okuttu. İsmâil Hakkı Bey’in el yazısı ile derlediği, defterlerden oluşan nota koleksiyonu ölümünden sonra Türkiye radyo ve televizyon kurumu tarafından satın alınmış olup günümüz Türk Mûsikisi repertuarının önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Yayımlamaya başladığı eserlerinden ise ancak dört fasikül çıkarabilmiştir (Özcan, 2001: 101-102).

İYİSAN, İHSAN (1873-1946)

Güzel sesinin yanı sıra dinî musikiye olan ilgisi yüksek olan İhsan Efendi özellikle durak okumak ile meşhur olmuştur. İlk musiki bilgilerini Selâmi Ali Efendi Tekkesi şeyhi Ahmed Muhtardan aldı. Kaynaklarda hayatı ve çalışmaları alakalı çok bilgi bulunmamaktadır (Özcan, 2001:501).

İZZEDDİN EFENDİ, Eşrefzâde (ö. 1153-1740)

Eşrefiyye tarikatına mensup şeyhler arasında yer alan verdiği vaazların coşkusu ile dikkat çekerdi. Mûsiki ile ilgili olan İzzeddin Efendi dini eserler bestelemiş ancak hiçbirini günümüze ulaşmamıştır (Özcan, 2001: 554-555)

KAM, RUŞEN FERİT (1902-1981)

Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde Türk mûsikisi derslerini yirmi sene sürdürdü. Ruşen Ferit Kam, ilk mûsiki çalışmalarına on dört yaşlarında iken Mesut Cemil'den kemençe dersleri alarak başladı. Âdî Nevres Bey'den saz eserleri ve üslûp öğrendi. Yirmi yaşında kendisini müzikal anlamda çevreye kabul ettirmeyi başarmıştır. Çok kuvvetli nota bilgisi, inanılmaz ritim anlayışı vardı. Tanbûrî Cemil ve Vasil'den sonra Türk musikisinin en iyi kemençe virtüözü olarak kabul edilmiştir (Özcan, 2001: 273-274).

KARACAOĞLAN (1606-1679)

Âşıklık geleneğinin yetiştirdiği en önemli isimlerdendir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde aşk, ayrılık, gurbet, tabiat, yoksulluk, zamandan şikâyet gibi konuların yanında ölümden de bahsedilmiştir. Karacaoğlan'ın şiirlerindeki dil ve söyleyiş güzelliği Türk halk şairlerinin pek çoğuna öncülük etmiştir. Şiirlerinde yer yer Arapça ve Farsça kelimelere rastlanmakla beraber şiirlerini günümüzde de kolayca anlaşılan sade bir Türkçe ile yazmıştır. Şiirlerinin önemli bir kısmı günümüzde halk türküsü olarak okunmuştur (Albayrak, 2001: 377-379).

KARADENİZ, M.EKREM HULÛSÎ (1904-1981)

Ekrem Karadeniz Türk Müziği nazariyatçıları arasında önemli bir yere sahiptir. On, on bir yaşlarında ud dersi almaya başlayan Karadeniz, daha sonra kanun ve keman çalmayı tercih etmiştir. Türk mûsikisi nazariyatı konusunda Abdülkadir Töre ile beraber hazırlamaya başladıkları "Esâsât-ı Mûsikiyye ve Türk Mûsikisinde Terakkî ve Tekâmül" adlı eser üzerindeki çalışma Töre'nin vefatı üzerine Karadeniz tarafından sürdürülerek 1965 yılında tamamlandı. Arel - Ezgi sisteminden farklı, kırk bir aralıklı bir dizi temeline dayanan Töre'nin ses sistemi çerçevesinde şekillenen bu eser Türk Mûsikîsinin Nazariye

ve Esasları adıyla yayımlanmıştır. Ekrem Karadeniz, Türk mûsikisine hizmet etmiş bir sanatkârdır. Özellikle Türk Müziği ses sistemi hakkındaki fikirleri mutlaka okunmalıdır. Karadeniz'in saz semâisi, sirto, şarkı ve ilâhi formlarında otuz a yakın beste yaptığı söylenmektedir (Özcan, 2001: 390-391).

KAYNAK, SADETTİN (1895-1961)

Cumhuriyet dönemi mûsiki tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Sadettin Kaynak hânendeliğinin yanı sıra bestekârlığıyla da tanınmıştır. On yaşlarında iken sesinin güzelliği ile dikkat çeken Kaynak Hâfız Melek Efendi'den ilk mûsiki derslerini almaya başladı. Sadettin Kaynak bestekârlığa, 1926 yılında plak doldurmak için Berlin'e giderken hüzzam bir şarkı besteleyerek başladı. Eserlerinde hep geçmişi geleceğe ve bugüne bağlamıştır. Klasik formlarda şahsî üslûbunu ortaya koymuştur. Kendine özgü bir tarzı vardır. Eserlerinde en önemli amacı musikinin üstün gücüdür. Sadettin Kaynak'ın bir enstrüman çalmamasına rağmen bestelerinde canlı saz girişleri ve bağlantı kısımları dikkati toplamaktadır. Eserlerini icra edebilmek bir ustalık seviyesi kabul edilmiştir. Kendi ifadesine göre 1000'in üzerinde eser besteleyen Sadettin Kaynak beste çalışmalarını ölümünden iki yıl öncesine kadar sürdürmüştür (Özcan, 2002: 85-87).

KONUK, AHMET AVNÎ (ö.1938)

Ahmet Avni, dârüşşafaka'da öğrenciyken okulun mûsiki muallimi Eyyûbî Zekâi Dede'den mûsiki eğitimi almıştır. Mûsiki çalışmalarını mezuniyetten sonrada devam ettiren Konuk, nota bilmemesine rağmen dilkeşîde ve bend-i hisar adında iki makam icat etmiştir. Hiç bilmediği bir makamdan edvârdaki tarifler üzerine hemen bir eser besteleyecek kadar mûsiki nazariyatına vakıftır. Konuk, İtrî ekolünün son temsilcileri arasındadır. İlk olarak tasavvuf daha sonra mûsiki, felsefe, edebiyat gibi alanlarda da geniş bilgiye sahipti. Büyük bir kısmı tasavvufî olan eserlerinin sayısı fazladır (Öngören, 2002: 180-182).

KÖKTEN, MEHMET MÜNİR (1882-1969)

Dinî musikiye olan ilgisi ile özellikle ezberindeki eserlerin çokluğu ile tanınmıştır. İlk mûsiki derslerini 7 yaşında iken dedesi Zekâi Dede'den almıştır. Daha sonra ise dayısı Hâfız Ahmed Efendi ile mûsiki meşklerine devam etmiştir. Daha sonraları müzik hayatına Dârülelhan'a da devam etmiş ve Muallim İsmâil Hakkı Bey ve Bestenigâr Ziya

Dede'den aldığı derslerle özellikle dindışı mûsiki repertuarını genişletmiştir. Münir Dede olarak da anılan Münir Kökten birçok başarılı öğrenci yetiştirmiştir. Kökten, geniş mûsiki repertuarı ile klasik üslûbun son temsilcileri arasında yer alır (Özcan, 2002: 236-237)

KUL NESÎMÎ (ö.1085/1674)

Asıl adı Ali'dir. Bu da ‘‘Mahlasım Nesîmî ismim Ali'dir’’ mısrasından anlaşılmaktadır. Kul Nesîmî, mahlasını Seyyid Nesîmî'ye olan hayranlığından aldığını kendisi bizzat kendisi ifade etmiştir. Bazı tarihi kaynaklardan, Alevi-Kızılbaş topluluklarının Pir Sultan kadar önemli şairlerinden birinin de Kul Nesîmî olduğu söylenir. Kuvvetli bir şair oluşundan iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. Hz. Ali sevgisi önemli bir yer tutar. Halk tarafından değer görmesinin en başlıca sebepleri, dilinin sade olması, üslûbunun kendine özgü oluşu ve duygularının samimi olmasıdır. Dinî – tasavvufi şiirlerinden bazıları makam eşliğinde ilahi olarak okunmuştur (Albayrak, 2002: 353).

KUSÛRÎ (ö.1268-1852)

Asıl adı Ömer asıl mesleği imamlıktır. Eserlerinden sıkıntılı ve acı dolu bir yaşam olduğunu anlamaktayız (Albayrak, Nurettin 2002: 467-468).

KUTBÎ DEDE EFENDÎ (1862-1914)

Mûsiki bilgilerini Mutefzade Ahmed Efendi'den almıştır. Devran zikri ile tanınmış, nazik bir kişiliktir. Tasavvufi eğitimini ise babasından almıştır. Günümüze akseden eseri bulunmamaktadır (Özcan, 2002: 482-483).

LEYLA HANIM (1850-1936)

İlk mûsiki eğitimi sarayda başlayan Leyla Hanım, piyano ve resim dersleri aldı. Dönemin musikişinasları ile çalışma fırsatı bulmuştur. Yazdığı şiirler ile de ön planda olan Leyla Hanım, türkû formunda eserler bestelemiştir. 200 eser bestelediği rivayet edilir. Dilhayat Kalfadan sonra ikinci kadın bestekârdır (Özcan, 2003: 157-158).

LİMONCİYAN, HAMPARSUN (1768-1835)

Terzi çıraklığı yaparken sesinin güzelliği ile dikkat çeken Limonciyan, devrin önemli bestekârlarından eğitim alma fırsatı bulmuştur. İlk mûsiki bilgilerini Zenne Boğos'tan almıştır. Mevlevihanelerde mûsiki eğitimine devam etmiştir. 3.Selim kendisine yeni bir nota sistemi yapması için baskı yapmıştır ve İran mûsikisi üzerine incelemeler yapan Limonciyan, yeni bir sistem bulur ve bunu yalnızca dört öğrencisine öğretmiştir.

Limonciyan, Hamparsum nota sistemi, batı notasına benzer şekilde on dört yer almaktadır. Uzunca araştırılması gereken Hamparsum nota sisteminde sınırlı sayıda eser verilebilmiştir (Özcan, 2003: 192-193).

MEHMED BEY, KANUNİ (1859-1927)

Ortaokuldan sonra Enderun'a giden Mehmed, temel mûsiki bilgilerini buradan almıştır. Daha sonra Muzıka-i Hümayun'a devam eden Mehmet Bey kanun hocalığı ve icracılığı görevleri yapmıştır. Kanun icracılığı ile döneminin önde gelen musikişinasları arasında yer almıştır. Arapçayı çok iyi bilmesi ile de tanınır. Birçok beste yapmıştır. Fakat günümüze yalnızca 22 tanesi gelmiştir (Özcan, 2003: 444-445).

DİVÎTÇİZADE MEHMED EFENDİ (ö.1090/1679)

Döneminin tasavvufî adamları arasında yer alan Mehmed, dini eserleri ile ortaya çıkmıştır. Günümüze ulaşmış notası yoktur (Özcan, 2003: 451-452).

KALBURİZADE MEHMED EFENDİ (ö.1822)

Sesinin güzelliği ile dikkat çeken Mehmed Efendi, İstanbul'da dönemin virtüözlerinden eserler meşk etmiştir. Dini mûsiki alanında adını duyuran Mehmed Efendi, bestekârlık yönüyle de zikredilmiştir. Günümüze yalnızca üç tane notası ulaşmıştır (Özcan, 2003: 454).

KÜÇÜK İMAM MEHMED EFENDİ (ö.1085/1674)

Mehmed Efendi, birçok musikişinas gibi sesinin güzelliği ile tanınmıştır. Döneminin üstadlarından mûsiki dersi alarak iyi bir hânende hâline gelmiştir. Bunun yanında iyi bir bestekâr olan Mehmed Efendi, daha önce duyulmamış nağmeler icra etmiştir. 500'ün üzerinde beste icra etmiştir (Özcan, 2003: 455).

MEHMED SABRİ BEY (1846-1914)

İlk müzik eğitimini ve en önemli müzik eğitimini Dellâlzade İsmail Efendi'den almıştır. Çoğunlukla Mevlevihanelerde naat okumuştur. İyi bir udi oluşu ve ses güzelliği ile tanınmıştır. Evinde yaptığı mûsiki meşkine devrin önde gelen isimleri katılmıştır. Din dışı eserlerde besteleyen Mehmed Sabri, günümüze üç eseri ulaşmıştır (Aksoy, 2003: 521).

MEHMED ŞAKİR EFENDİ (ö.561-1165-66)

Bestelediği din ve din dışı eserlerinin yanısıra ses güzelliği ile de ön plana çıkmıştır. Kâdiri tarikatına katılan Şakir Efendi, Karabaş Tekkesi'nin zakirbaşı olmuştur. İyi bir neyzen aynı zamanda tamburidir (Aksoy, 2003: 530).

MÛSA SÛREYYA BEY (1884-1932)

Bestekâr Musa Bey 1910 yılında devlet tarafından mûsiki öğrenimine Berlin'e gönderildi. Orada Stem Konservatuvarından mezun olmuştur. Türkiye'ye dönünce birçok kurumda hocalık yaptı. Yeteneği küçük yaşta başlayan yeteneğini ileriki dönemlerde bestekârlığı ile tanınmıştır. İlk mûsiki eğitimini babasından almıştır. Her ne kadar batı müziği eserleri bestelediyse de kendi kültürünün özgünlüğünden vazgeçememiştir. Neyzenliğin yanısıra iyi bir ûdi ve piyanisttir (Özcan, 2006: 225-226).

KÛÇEK (MUSTAFA DEDE EFENDİ (ö.1095-1684)

Sesinin güzelliği ve üslubunun canlılığı ile tanınan Mustafa Dede'nin en iddialı tarafı bestekârlığıdır. Dönemin önemli üstadlarından ders alarak kendini mûsikide önemli bir noktaya taşımıştır. Günümüze yalnızca peşrev ve saz semailerinin olduğu öğrenilmiştir (Özcan, 2006: 294).

ÇOLAKZADE MUSTAFA EFENDİ (ö.1171/1757)

Yaşamı hakkında çok bir bilgi yoktur. Güzel bir sese sahip olduğu söylenen Mustafa Efendi, dini mûsikisi ile ön plandadır. En çok ilâhi besteleyen bestekârlardandır. Eserlerinden birkaç tanesinin günümüze ulaştığı söylensedde bunların neler olduğu bilinmemektedir (Özcan, 2006: 296-297).

MUSTAFA İZZET KAZASKER (1801-1876)

Aslında hat sanatçısı olan Mustafa İzzet, hânende olarakta bilinmektedir. Mûsikiye dini eserler meşkederek başlamıştır. Asıl ünü sesi ile kazanan Kazasker, ney üflemesi ile de adını duyurmuştur. Din ve din dışı eserleri yoktur. Şarkı, duraklama formunda eserlerine rastlamak mümkündür. On dört şarkı, bir adet peşrevi günümüze ulaşmıştır (Özcan, 2006: 307).

MUZAFFER SARISÖZEN (1900-1963)

Türk Halk Müziği'nde çok önemli bir yere sahip olan Sarısözen, Sivas'ta dünyaya gelmiştir. Oldukça karışık bir hayatı olmuştur. Çanakkale Savaşı'na gitmek için 8. sınıfta

okuldan ayrıldığı bilinmektedir. Savaştan döndükten sonra 1927’de keman derslerine başlamıştır. 1936 yıllarında kurulan Ankara Devlet Konservatuvarında ilk derleme gezilerini yapacak heyete dâhil olmuştur. Bildiğimiz Yurttan Sesler Korosu topluluğu Sarısözen tarafından kurulmuştur. Ankara Radyosunda kurduğu bu koroları aynı zamanda İstanbul ve İzmir’de de kurduğu bilinmektedir. 10.000 civarında türkü derlediği bilinmektedir. 2000’e yakın türkü notaya aldığı da söylenmektedir. Halk oyunlarında da önemli bir yere sahip olan Sarısözen, oyun müziklerinin derlenmesine de katkıda bulunmuştur (Şenel, 2009: 154-156).

NAKŞİ MUSTAFA DEDE (ö.1854)

Nakşi Dede, döneminin tasavvufi şahsiyetleri arasında yer almıştır. Bestekâr aynı zamanda şairliği de bilinmektedir. Müzik alanında birçok öğrenci yetiştirmiştir (Özcan, 2006: 334-335).

NEBİLOĞLU, İSMAİL HAKKI (1895-1965)

Küçük yaşta annesinden ud öğrenerek ile mûsiki bilgilerini almıştır. Sesinin güzelliği ile de bilinen Nebioğlu, 500’ün üstünde eser bestelemiştir. Genelinin güftesi kendisininindir. Ancak birçoğunun notasına ulaşılamamıştır. İsmail Hakkı Bey önemli isimler ile meşk etmiştir. Günümüzde on beş eserinin kayıtlı olduğu bilinmektedir (Özcan, 2006: 473-474).

NEVRES BEY (1873-1937)

Nevres Bey, Kendi kendine öğrendiği ud enstürmanındaki başarısı ile bilinmektedir. İyi bir ûdi olarak yetişen Nevres Bey, Tanburi Cemil Bey ile tanıştıktan sonra şöhrete kavuşmuştur. Kendine özgü geliştirdiği ud tekniği ile meşhur olan Udî, hırçın karakteri ve kurallarına bağlı bir sanatçıydı. Çok fazla eser bestelediği hâlde, elde olan eserler bile onun ne kadar başarılı olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul Belediye Konservatuvarında Nevres Bey’in tüm eserlerine rastlamak mümkündür (Özcan, 2007: 58-59).

NEYZEN TEVFİK (1878-1953)

İlk ney eğitimini Berber Kazım Efendi’den almıştır. Sara hastalığı sebebiyle ney üflemek ona yasaktı ama o doktor tavsiyesi üzerine tekrar başlamıştır. Daha sonra alkolik

olan Tefvik, zaman içinde akıl hastanesine yatırıldı. Tüm bunlara rağmen neyzenliği günümüze kadar ulaşmıştır (Aksoy, 2007: 72-73).

BOLÂHENK (NURÎ BEY 1834-1910)

İlk müzik eğitimine Hamamizade İsmail Dede Efendinin kızı Hatice Hanım ile başlamıştır. Hânendeliği, bestekârlığı yanında ney enstrümanına benzeyen Bolâhenk üflemesi ile de tanınmıştır. Ses güzelliği olmadığı için Bolâhenk lakabının takıldığı söylenir. Klasik usûl bir besteci olan Bolâhenk, dini bestekârlıkta daha ön plana çıkmıştır (Aksoy, 2007: 264).

OKUR, YAŞAR (1886-1966)

İsmail Hakkı Bey ile başladığı mûsikide onunla kendini yetiştirmiştir. Kendisi aynı zamanda hafızdır. Tiz sesi ile meşhur olan okur, hânendeliği mevlidhanlığı ile de ön plandadır. Dini mûsiki ile yetiştirilmiştir. Klasik müzik eserlerini okuduğu plağı İstanbul Belediye Konservatuarı kütüphanesinde vardır (Özcan, 2007: 340-341).

BÜYÜK OSMAN BEY (1816-1885)

Küçük yaşta yeteneğini keşfeden babası onu Enderun'a yönlendirmiştir. Oradaki kısa zamanda tamburdaki başarısı konuşulan Osman Bey, saraydaki incesaz merasimlerine katılmaya başlamıştır. Tambur enstrümanını kendi tekniği ile çalmıştır. Daha çok peşrevleri tanınan Osman Bey, saz eserleri üzerinde durmuştur (Aksoy, 2007: 460-461).

ÖZBEKKAN, SUPHÎ ZİYA (1887-1966)

Vasılaki'den aldığı kemençe dersleri ile müziğe başlayan Özbekkan, daha sonra Tanburi Cemil Bey ile derslerine devam etmiştir. Nota bilgisi olmayan Özbekkan, bestelerini yakın arkadaşlarına notaya aldirmiştir. Bestelerini kırk yaşından sonra yapmıştır (Özcan, 2007: 118-119).

PINAR, SELAHATTİN (1902-1960)

Mûsiki eğitimine Âdî Sâmi Bey ile ud dersleri ile başlayan Pınar, on dokuz yaşında tambura merak sardı. Tamburda adını duyurmuştur. İyi bir mûsiki eğitimi almamasına rağmen kendine özgü bir beste tarzı vardır. 150'nin üzerinde şarkı formunda eser bestelemiştir. Pek çok sanatçıya sazı ile eşlik etmiştir. Sahnede çalıp-söyleme şeklini ilk kez onun kullandığı söylenmektedir (Özcan, 2007: 269-270).

ÇÖMLEKÇİZÂDE RECEB ÇELEBİ (1103/1692)

Sesinin güzelliği ile dikkat çeken Çelebi, Itri ve Ali Üfki Bey gibi isimlerle çalışma fırsatı bulmuştur. İyi bir mûsikişinas olan Çelebi Enderun'a başhanendeliğe kadar yükselmiştir. 1000 civarında beste yaptığı bilinmekteyse de günümüze pek azı ulaşmıştır (Aksoy, 2007: 507-508).

RAUF YEKTÂ BEY (1871-1935)

İlk mûsiki eğitimine Zekâi Dede ile dini eserlerle başlamıştır. Şu anda kullandığımız ses sisteminin temellerini atan insanlardan biri olan Rauf Bey, musikide 24 eşitsiz aralığın, 25 perdeli sistemin ilk teorik açıklamasını da Yekta Bey yapmıştır. Batı müziği sistemini de inceleme fırsatı bulmuştur. Bir süre Mevlevihanelerde neyzenlik yapmıştır. Birçok eseri, makalesi ve nota arşivi bulunan Yekta Bey, İstiklal Marşı'mızında bestecisidir (Özcan, 2007: 468-470).

SERMÜEZZİN RIFAT BEY (1820-1888)

Mûsikiye ilk meşkhane dersleri ile başlamıştır. Enderun'a küçük yaşta girmiştir. Geleneksel kurallara bağlı kalarak şarkı formunda devrin en iyi bestekârları arasında yerini almıştır. İki adet ayın bestelemiştir. Dini mûsikiye kattıkları ile de meşhurdur (Özcan, 2008:103-104).

RIFAT SÜLEYMAN EFENDİ (ö.1139/ M.1726'dan sonra)

Ses güzelliği ile dikkatleri üzerine toplamış zaman içinde de bestekârlığı ile de adını duyurmuştur. Din dışı eserlere daha çok önem vermiştir. Yirmi kadar bestesinin günümüze ulaştığı kaydedilmiştir (Dia, 2008: 106).

SAFİYYUDDİN el-URMEVÎ (ö.693-1294)

Safiyüddin kendini tarih, edebiyat alanlarından sonra kendini müzikte de yetiştirmiştir. Musiki nazariyatında bilhassa kendini geliştiren Safiyyüddin, o dönemin ünlü âlimi oldu. Bir yandan sarayın musikişinasları ile çalışmıştır. Orada ud çalmaya başlamıştır. Mûsikide, bir sekizlik aralığı on yediye bölerek bulduğu sistemi geliştirmiştir. Ebced notasına göre harfler ile ifade etmiştir. 130 adet eseri kaynaklardadır (Uygun, 2008: 479-480).

SALİH DEDE EFENDİ (ö.1888)

Mevlevihanede abisinden ney üflemeyi öğrenerek mûsikiye başlamıştır. İyi bir ney sanatkârı olan Salih Dede, Muzika-i Hümayûn'da neyzen olarak görev yapmıştır. Güldeste makamının mimarıdır. Bilhassa peşrev ile saz seMAILeri bestelemiştir. İyi bir notistti. Günümüze kaç eserinin ulaştığı hakkında çeşitli söylentiler vardır. Net bir şey söylenmemiştir (Şükürov, 2009: 37-38).

ÜSKÜDARLI SALİM BEY (ö.1885)

Küçük yaşta tasavvufa ilgi duymuştur. Neyzendir. Giriftzen Said Dede'den ney üflemeyi öğrenmiştir. Bir yandan da Haşim Bey'den mûsiki konusunda faydalanmıştır. Son zamanlarında piyanonun Türk mûsikisine katılması ile eşlik edebilmek için tizleştirilmiş ney üflerdi. Birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bir ilâhi, iki şarkı, dokuz peşrev günümüze ulaşmıştır (Aksoy, 2009: 48-49).

SELÇUK, Münir Nurettin (1900-1981)

Küçük yaşta iken sesinin güzelliği ile dikkat çeken Münir, mûsiki toplantılarına sesi ile eşlik ederek ilk derslerini burada almıştır. Türk müziğini ayağa kaldıran kişi olarak tanımlanırdı. Sıradanlıktan uzak tavrı, üslubu takdir görmüştür. Önemli mûsikişinaslardan eğitim almış ve çalışma fırsatı bulmuştur. Ayakta ses tekniğini ilk kez kullanmıştır. Dinlediği eseri hemen hafızasına almakla da meşhurdur. Birçok plak okumuştur. Birçok öğrenci yetiştirmiştir. Çeşitli makamlarda eserler bestelemiştir (Özcan, 2009: 361-363).

SEYYİD NUH (ö.1126-1714)

İlim öğreniminden sonra mûsiki eğitimine başlayan Seyyid, 4. Mehmed döneminde parlamıştır. Dönemin önemli müzik insanları ile sıkça görüşerek mûsiki kabiliyetini burada daha da geliştirmiştir. Enderun'da hanendelik yapmıştır. Daha sonra başhanende olmuştur. Beste, saz semaisi, şarkı formunda eserleri olduğu bilinmektedir (Aksoy, 2009: 74).

SEZGİN, BEKİR SITKI (1936-1996)

1952'de babasının isteği üzerine belediye konservatuvarına girmiştir. İlerleyen yıllarda İstanbul'da açılan Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarına girmiştir. Daha sonra orada repertuar hocası olmuştur. Yüksek lisans programında ise dini mûsiki hocalığı yapmıştır. Bilhassa dini formdaki başarılı icraları onu farklı bir mertebeye ulaştırmıştır. Müziğin

yalnızca kitaplardan değil hatta en iyi öğrenme yolunun meşk usulü olduğunu savunmuştur. 100'e yakın eser bestelemiş ve günümüze çoğu ulaşmıştır (Özcan, 2009: 82-83).

SÜRELSAN, İSMAİL BAHA (1912-1998)

Yetişme ortamı hep sazların icra edildiği ortamlardır. Bağlama ile müziğe başlamış. Müziğe Ankara'da başlayan sanatçı, daha sonra farklı illerde müzik adına görevler almıştır. Müzik hocalığını ölene kadar sürdüren Sürelsan, mûsiki üzerine çok araştırma yapmış ve birçok makale yazmıştır. Vefatına kadar 92 eser bestelediği kayıtlara geçmiştir. Mersiye, ilâhi, nefes, gibi formlarda eserler bestelemiştir (Özcan, 2010: 161-162).

ŞAKİR AĞA (1779-1840)

Etkili sesiyle dikkat çeken Şakir Ağa, on iki yaşında Enderûn-i Hümayûn'da müzik eğitimine başlamıştır. Hanendeliğinin yanısıra keman ve tamburda çalmıştır. Dönemin musikişinas toplantılarının vazgeçilmez hanendesiydi. Birçok formda eser vermiştir, ancak şarkı formunun en büyük bestekârlarındandır (Özcan, 2010: 307).

ŞEN, BİMAN (1873-1943)

Çok küçük yaşta (8) ilâhi okumaya başlayan Şen, yeteneği ile dikkat çekmiştir. Hacı Arif Bey ile ilk meşkini yapmıştır. Uzun zaman hanendelik yapmış ve birçok plak doldurmuştur. Şarkı formunda besteler yapmıştır. 1000 eser bestelediği söylenmektedir (Özcan, 2010: 533).

ŞENGEL, ALİ RIZA (1879-1953)

Evlerinde ailesi tarafından düzenlenen mûsiki toplantılarına katılarak müzik anlamında yetişmiştir. Fakat ilk eğitimine on sekiz yaşında başlamıştır. Dini müzikle daha çok ilgilenmiştir. Hocalığı ve bestekârlığı tanınmasına sebep olmuştur. Birçok tekkede zâkirbaşılık yaptı. Kânun, ud ve keman iyi derecede çalmaktaydı. 1000'e yakın dini eser bestelediği bilinmektedir. Mûsiki nazariyat bilgisi de iyi seviyededir (Özcan, 2010: 537-538).

ŞEVKİ BEY (1860-1890)

Muzika-i Hümayûn'da Hacı Arif Bey ile çalışırken kendini geliştiren Şevki Bey, dönemin yapılan sanat toplantılarına eşi Kanuni Melek Hanım ile katılmaya başlamıştır. Çok çabuk beste yapabilen, bazen bir saat içinde iki beste yapabiliyordu. Şarkı formundaki besteleri Hacı Arif Bey'den sonra bu ekolü ne kadar iyi devam ettirdiğini göstermektedir En çok uşşak makamı kullanılmıştır. Ud ve lavta sanatçısıdır (Özcan, 2010: 30-31).

TANRIKORUR, ÇİNUÇEN (1938-2000)

Küçük yaşta müzikteki yeteneği farkedilen Tanrıkörur, ses eğitimi ile mûsikiye başlamıştır. Sonrasında ise ud çalgısına yönelmişti. Klasik eserler dinleyerek büyüyen Cinuçen, kendi kendine nota öğrenmiştir. Dönemin mûsiki cemiyetleri, dernekleri, topluluklara katılarak kendisine önemli bir musikişinas çevresi edinmiştir. Urdaki başarısı ile hemen büyük sükse yakalamış, kendine özgü bir tavır ortaya koymuştur. On dört yaşında bestekârlığa adım atmıştır. Çinuçen Tanrıkörur'un en önemli özelliklerinden biri de şüphesiz eğitimciliğidir. Çok disiplinli ve prensipleri olan bir hoca olduğu söylenmektedir. Tanrıkörur, yabancı diller ve Türkçe olarak 100'ün üzerinde makale yazmıştır. Sesiyle de sazıyla da çok fazla resital vermiştir (Özcan, 2010: 572-574).

TARGAN, ŞERİF MEHMET MUHİTTİN (1892-1967)

Küçük yaşta yeteneği fark edilmesine rağmen müzik eğitimine başlayamamıştır. Dört yaşlarında iken piyanoyu tek başına çalmaya çalışmış, on üç yaşında ise herkesten saklayarak ud öğrenmiştir. Mûsikiye tam olarak amcasının yönlendirmesi sonucunda Viyolonsel ile başlayan Targan, daha sonra başarılı isimlerden solfej, nota, makam, usûl öğrenmiştir. New York'tan İstanbul'a dönen Targan, mesleği ile alakalı iyi bir konum verilmeyince Bağdat'tan gelen teklif üzerine oraya gitmiştir. Zarif kişiliği ile tanınan Targan, batılı anlamda yetişen en büyük ûdi olarak kabul edilmiştir. Besteleri ile de meşhur olmuştur. Kapris, Koşan Çocuk, Kanatlarım Olsaydı en önemli eserlerindedir (Özcan, 2011: 18-19).

TATYOS EFENDİ (1858-1913)

Daha çok Kemânî Tatyos olarak bilinir. Aslında müziğe dayısından kanun dersleri olarak başlamıştır. Bu süreçte Hamparsum notası da öğrenmişti. Daha sonra kemana merak saran Tatyos Efendi, kemana parmakları uygun olmamasına rağmen kemanda

büyük bir başarı yakalamıştır. Sâzendeliğindense hanendeliğinin daha iyi olduğu söylenirdi. Yaptığı eserler nota bilmesine rağmen kaybolmuştur (Özcan, 2011: 173-174).

ÜNGÖR, ETEM RUHİ (1922-2009)

Etem Ruhi ailesi üdi olan bir ortamda büyüme fırsatı bulmuştur. Müzik eğitimine Üsküdar Musiki Cemiyetinde başlamıştır. Daha sonra burada kanuni ve korist olarak görev yaptı. 60'lı yıllarda İstanbul radyosunda saz sanatkârı olarak çalışmıştır. Türk çalgıları üzerine yaptığı araştırma ve çalışmalar özellikle önem sarfetmektedir. Çok ciddi bir çalgı koleksiyonuna sahip olan Üngör'ün en büyük hayali devlet tarafından bir müzik müzesi kurulmasıydı. Çalgılarını orada sergilemek istemiş fakat böyle bir imkân olamamıştır (Özcan, 2012: 338).

TEL, MESUT CEMİL (1902-1963)

Tanburi Cemil Bey'in oğludur. Babası on yaşında iken mûsiki eğitimine başlamıştır. Batı eğitimi de aldı ve keman derslerine de başladı. Refik Fersan'dan tambur dersleri almıştır. Türk ve batı müziğinde iyi derecede bilgisi, hocalığı, icracılığı onu farklı bir yere oturtmuştur. Çok çeşitli enstrümanlar çalmış olmasına rağmen bestekârlığı zayıf kalmıştır. 4 şarkı, 1 marş bestelediği bilinmektedir (Özcan, 2011: 392-393).

TOKAY, MEHMET FEHMİ (1889-1959)

Din ve din dışı eserleri ile meşhur olan Tokay, küçük yaşlardayken ailesinin katıldığı musikişinasların toplantılarında bulunurdu. Müziğe ilk adımı bu şekilde atmıştır. Klasik tekniği bırakmayan Tokay, semai, beste, nefes gibi formlarda eserler bestelemiştir. Türk evferi usulünü kullanmıştır (Özcan, 2012: 230).

TOLAN, HÜSEYİN (1910-1996)

Doğal ses güzelliği ile yeteneği keşfedilmiş. Ali Rıza Şengel ile müziğe başlamış. Refik Fersan gibi üstatlar ile devam etmiştir. Din ve din dışı formdaki eserleri ile tanınmıştır (Özcan, 2012: 230-231).

VEHBİ OSMAN ÇELEBİ (ö.1091-1680 [?])

Kaynaklarda hayatı hakkında yeterli bilgiye ulaşamayan Çelebi'nin, hanende olarak Enderun'a alındığı bilinmektedir. Güzel ve etkileyici bir ses sahip olduğu bilinmektedir.

Galata'lı Çelebi, iyi bir hoca ve iyi bir bestekârdır. IV. Mehmed döneminde yıldızı parlamış, bir peşrev iki saz semaisi günümüze ulaşmıştır (Özcan, 2012: 610).

YAZICI, MEHMET EMİN (1883-1945)

Asıl mesleği Hattatlık olan Yazıcı, Hât sanatını meşketmek üzere abisi ile birlikte haftanın belli günleri Sami Efendi'nin yanına gitmekteydi. Yeteneği sayesinde kendi kendine Sülüs- nesih, Celî- sülüs yazılarını ilerletmiştir. Sami Efendi'nin yanına gittiği günlerden birinde Sami Efendi kendisine ney üfletti. Hât sanatındaki yeteneğini ney enstürmanında da kanıtlamıştır. Ney derslerine Galata Mevelevihanesi'nde Aziz Dede ile devam etmiştir. Daha sonra Hamparsum notası, Batı müziği notasını Mevelevihaneye devam ettiği sırada öğrenmiştir. Ney çalgısında tamamen Aziz Dede tavrı ile bilinen Mehmet Emin, devr-i kebir usulünde 9 adet peşrevi bulunmaktadır. 18 terennüm, 3 saz semaisi mevcuttur (Derman, 2013: 357-358).

YÛNUS el-KÂTİB (ö. 135/752)

Medine'de dünyaya gelen Yûnus, divan kâtipliği yaptığından dolayı kâtip olarak bilinmektedir. Sesnin güzelliği ile bilinen Yunus küçük yaşta müzik eğitime başladı. Yaşadığı dönemin ünlü musikişinasları İbn Süreyc, Mabed b. Velab gibi isimlerle çalışmıştır. Cahiliye döneminde Yûnus el-Katib'in eserlerinin de olduğu bilinmektedir. Bestelerindeki müzik kalitesi konuşulan Yûnus'un bilhassa “Zeyânib” eserlerinden söz edilmektedir (Turabi, 2013: 607-608).

YUSUF ÇELEBİ, Niznâm (XII. / XVIII. yy)

Yusuf Çelebi, dönemin virtüözlerinden müzik eğitimi ile kendini kısa sürede yetiştirmiştir. Güzel sesi ile ön plana çıkan Çelebi, icrası ve besteleri ile devrin önde gelen isimleri arasına katılmıştır. Dinî ve din dışı besteleri olduğu ileri sürülsede günümüze ulaşan bestesi yoktur. Kaynaklarda Yusuf Çelebi hakkında pek bir bilgi bulunmamaktadır (Özcan, 2013: 9).

YUSUF PAŞA, Neyzen (1821-1884)

Yusuf Paşa, dergâh ve tarikatlarda yetişmiştir. Genç yaşlarda çilesini tamamlayıp “Dede” ünvanını almıştır. Dönemin en ünlü ve en önemli neyzenleri arasındadır. Babası da Ney virtüözü olan Yusuf Paşa, birçok saz eser bestelemiştir. Günümüze 19 eseri

ulaşmıştır. Peşrev ve saz semailerinden oluşan liste Yılmaz Öztuna tarafından yayımlanmıştır. Yusuf Paşa'nın Segah peşrevi önemli örnekler arasında yerini almaktadır (Özcan, 2013: 25-26).

ZEKAÎ DEDE (ö.1897)

Zekai Dede, din musikisinde öne çıkan birkaç isimden biridir. Müzik yaşamına Eyyûbi Şahinbeyzâde Mehmed Bey'den musiki dersleri alarak başlamıştır. Hemen akabinde Bahariye Konağı'nda musiki muallimi oldu. Sonrasında Mısır'a eğitimci olarak gitmiştir. Zekai Dede, sadece dini değil din dışı eserleri ile de gündeme gelmiştir. Zekai Dede musikiye zengin bir repertuar kazandırmıştır. Klasik bir usluba sahip olan Zekai Dede, Bayati-Buselik makamını terkip etmiştir (Özcan, 2013: 195-196).

ZİRYÂB (ö. 238/852)

Yaşadığı yer hakkında çok fazla bilgiye ulaşılabilen Ziryâb, Endülüs'ün en büyük müzik insanı olarak kabul edilmektedir. Ziryâb asıl ününü açtığı okul ve burada yetiştirdiği öğrenciler ile yapmıştır. Öğrencileri üç aşamada eğitime tabî tutan Ziryâb, ritim ve sözler üzerinde durur, sonra basit nağmeler öğretir, son olarak ise müzikal nüanslara geçmektedir. Ziryâb, ud çalgısını beşinci bir tel ekleyen ve kartal teleğini mızrap yerine kullanan ilk musikişinastır (Uçman, 2013: 664-665).

2.2. MAKAMLAR

ACEM MAKAMI

Acem Türk mûsikisinde fa notasının perde ismidir. Dizisi, Acem perdesinde Çargâh beşlisine, yerinde Bayatî dizisinin eklenmesinden meydana gelmektedir. Donanımına, Segâh perdesi koyulmaktadır. Güçlüleri Acem ve Neva perdeleridir. Durağı ise Dügâh perdesidir. İnici bir seyir takip etmektedir. Sultan Veled'in "Acem Devri" peşrevi makama örnek oluşturmaktadır (Tanrıkorur, 1988: 321-322). Acem makamını Abdülhakîm Nâsîrî Dede ise şöyle yorumlar; Gerdâniyye perdesinden Nihâvend âgâze idüb Çargâh perdesine geldikde dönüb 'Uşşâk karâr ider (Aksu, 1988: 174). Akışta görülen iki farklı anlatımda da bütün ezgisel figürler Acem perdesini esas alarak bütünleştirilmiştir.

ACEM - AŞİRAN MAKAMI

Acemaşiran Türk Mûsikisinde bir notanın (fa) adıdır. Acem perdesinin bir oktav pestindeki fa notasıdır. Dizisi, Acemaşiran perdesinde bir Çargâh beşlisine, Çargâh perdesinde Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Donanımına Kürdi perdesi bemolü yazılır. Güçlü perdeleri Acem, Çargâh ve Dügâh perdeleridir. Durağı ise Acemaşiran perdesidir. Seyri inicidir. Batı müziğindeki fa majör dizisine benzetilmiş olsa da Türk musikişinasları arasında bir bağın olmadığını belirtmiştir. Hüseyin Fahreddin Dede'nin âyini şerifi bu makama örnektir (Tanrıkörur, 1988: 322-323). Nasır Dede' nin tarifî ise şöyledir; ‘ Acem âgâze idüb Dügâh perdesine geldikde Râst perdesine varub ‘ Irâk perdesine varmadan ‘ Acem ‘ aşîrân perdesi gösterüb, anda karâr ider (Aksu, 1988: 175-176). Acemaşiran makamı Arel-Ezgi sisteminde Çargâh makamının şeddi olarak anılsada eserler incelendiğinde Acem makamı gibi seyir gösterdiği aşîkârdır. Hâşim Bey, Hızır Âgâ, Kantemiroğlu gibi musikişinaslar da Acemaşiran makamını Acem makamının devamı niteliğinde olduğunu ortaya koymaktadır.

ACEM-BUSELİK MAKAMI

III. Selim tarafından icad edilmiş olduğu söylenmektedir. Acem makamının icrası sırasında Çargâh perdesinden Buselik makamına geçilip bu makamın dizileri ile karar verildiğinde meydana gelmektedir. Donanımına segâh bemolü yazılmaktadır. Güçlüleri Acem, Nevâ ve Çargâh perdeleridir. Durağı Dügâh perdesidir. İnici bir seyir izlemektedir (Tanrıkörur, 1988: 323). Abdalbâkir Nasır Dede'ye göre ise Acem-Buselik makamı şöyle tarif edilir; ‘Acem âgâze idüb, Çargâh perdesine geldikde dönüb Bûselik karâr ider. Bu terkîb dahî fî zamâninâ ihtirâ ‘ olunan terâkib-i cedîdedendir (Aksu, 1988: 187). Acem-Buselik makamı da diğer Acemli makamlar gibi Çargâh perdesinden beslenmektedir.

ACEM-KÛRDİ MAKAMI

Çok eskiye dayanan Acem-Kûrdi makamı, yerinde Kürdi dörtlüsü ve Neva perdesinde buselik beşlisinden meydana gelir. Donanımına Segâh bemolü yazılır. Makamın güçlüleri Acem ve Çargâh perdeleridir. Durağı ise Dügâh perdesidir. İnici bir seyir takip etmekte olan makamdır. Acem-Kûrdi makamına örnek, Rıza Bey'in “Leyl olur ki hüzn içinde her nefes bir âh olur” eseri örnek teşkil etmektedir (Tanrıkörur, 1988: 325-326).

ARABAN MAKAMI

Araban makamı, İki farklı dizi ile bilinmektedir. 1.Nevâ perdesi üzerindeki Bayâtî makamı seyrine Uşşak dörtlüsü, 2. Nevâ perdesi üzerindeki Hicaz beşlisine Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Her iki dizinin de güçlülere Gerdâniye ve Nevâ perdeleri olup, durağı Dügâh perdesidir. İnici bir seyir takip etmektedir. Türk Müziğinde az kullanılmış bir makamdır (Tanrıkorur, 1991: 246). Türk müziğinde Araban makamı ile bestelenen eserlere az rastlanılmaktadır. Araban makamı için Abdûlbâkir Nâsır Dede'nin tarifi ise şöyledir; Gerdâniyye perdesinde Hicâz âgâze idüb ' Uşşâk karâr ider. Beyâtî ve ' Acem ve Evç perdesi dahî müsta ' meldir. Bu terkîb-i dil-pezîr dahî müteahhrîn-i selef ihtirâ ' ı olması câizdir (Aksu, 1988: 178). Yukarıda belirtilen her iki farklı şekilde anlatılan dizi tarifinin farklı olan kısmı Karcığâr makamı ve Bayâtî-Araban bir de Araban-Kûrdî makamları Araban makamından daha çok kullanılmıştır.

ARAZBAR MAKAMI

Arazbar makamının biraraya getireni belli değildir. Uzun asırlardan beri kullanıldığı görülmektedir. Dizisi Çârgâh perdesi üzerinde Rast beşlisine Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Donanımına Karcığâr makamını arızaları olan si koma bemolü mi bakiye bemol fa bakiye diyezi yazılır. Makamın güçlülere Gerdâniye ve Çârgâh perdeleri olup durak perdesi dügâhtır. Seyri inicidir (Tanrıkorur, 1991: 342). Arazbar makamı için Nasır Dede'nin tarifi şöyledir; Muhayyer perdesinden Pençgâh-ı asl âgâze idüb, neva perdesinde biraz ârâmdan sonra Hüseyinî ve ' Acem ve Gerdâniyye yine ' Acem ve Hüseyinî perdesi gösterüb ' Uşşâk karâr ider (Aksu, 1988: 174). Arazbar makamı Arel sisteminde de Nasır Dede sisteminde de Karcığârlı geçkiler kullanılmaktadır.

ARAZBAR - BUSELİK

Arazbarbuselik makamı genel hatları ile şöyledir; dizisi, Arazbar makamı seyrine Bûselik dörtlü veya beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Donanımına karar kalıbı olan Buseliğin gereği olarak hiçbir arıza konmamalıdır. Makamın güçlülere Gerdâniye, Dik-Hisar ve Çârgâh perdeleri, durağı Dügâh perdesidir. Seyri inicidir (Tanrıkorur, 1991: 342).

BAYATÎ

Bayatî makamı Uşşak makamı ile aynı diziyi kullanır ancak orta perdelerde fark ortaya çıkmaktadır. Donanımına Segâh bemolü almaktadır. Güçlüsü Nevâ, durağı Dügâh perdesidir. Bayatî makamı Beyatî olarakta söylenir. Geçkileri güçlü perde tarafından başlamaktadır (Tanrıkorur, 1992: 220). Bayatî makamı Abdûlbâkir Nâsır Dede'nin tanifi ile; Nevâ ile Uşşâkdan mürekkebdir. Lâkin Nevâdan Hicâz perdesini taklil eyleyüb, Nevâ perdesine dahî gâhice Beyâtî perdesinin ittisâli kâ ' idesinden olub, Nevâ âgâze ve Uşşâk karâr ider (Aksu, 1988: 190). Bayatî makamı Uşşak makamı ile aynı seyri gösterse bile Uşşak makamına göre daha iyimser, karamsarlıktan uzak daha canlı bir makamdır. Tarihin en eski makamlarından biri olarak bilinmektedir.

BAYATÎ ARABAN

Bayatî araban makamı, Hacı Sadullah Ağa tarafından tekrar hatırlanmıştır. Dizisi, Nevâ perdesi üzerinde Zirgülelihicz makamı dizilerinin birlikte kullanılması ile meydana gelmektedir. Donanımına Segâh bemolü almaktadır. Güçlü perdeleri Muhayyer, Gerdâniye ve Nevâ perdeleridir. Durağı, Dügâh perdesidir. Seyir inici bir makamdır. (Tanrıkorur, 1992: 220). Yaklaşık dört asırdan beridir kullanılan Bayatî-Araban makamını Abdûlbâki Nasır Dede şöyle tasnif etmektedir; Hüzâm âgâze idüb, Beyâtî karâr ider. Ve gâhice miyân- 1 âgâzede Şedd-i ' arabân revîşi üzre Nihâvend icrası kaidesindendir. Ve Beyâtî – ' arabân tesmiyesi bu ecelden olmak gerek (Aksu, 1988: 194). Araban makamında anlatıldığı gibi Bayatî ve Bayatî Araban makamında Karcığâr makamı nağmelerinin Bayatî Araban ezgilerinde kullanımının çoğunlukta olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Karcığâr makamı ezgilerini taşısa da Karcığâr makamına göre daha neşeli bir makam olduğu görülmektedir.

BESTENİĞÂR MAKAMI

Çok eski bir makamdır. Sabâ makamı dizisini, Irak perdesinde Segâh dörtlüsünün ilâvesiyle meydana gelir. Donanımına si bir koma ile Hicaz perdesi re dört koma bemol yazılır. Güçlüleri, Çârgâh ile Dügâh, Segâh perdeleri yazılır. Durağı ise irak perdesidir. İnici çıkıcı seyredir. Şarkı formunda sık kullanılan bir makamdır (Yavaşca, 1992: 543-544). Bestenigâr makamına ikinci bir tarif ile anlatacak olursak Abdûlbâki Nasır Dede tasnifi ile Çârgâh âgâze idüb ' Irâk karâr ider. Bu terkîb müteahhirîn ihtirâ ' ıdır (Aksu, 1988: 184). Bestenigâr makamını aslında Sabâ makamı meydana getirmektedir. Segâh

perdesi Bestenigâr makamında da fazlasıyla kullanılan bir asma karardır. Bestenigâr makamı çokça kullanılan bir makam değildir.

EVC-ÂRÂ MAKAMI

Dizisi, Evc-âra makamının dizisi, Zîrgülelihîcaz makamı dizisinin Irak perdesine göçürülmesi ile meydana gelmiştir. Donanımına si koma bemolü ile fa, do, lâ ve mi bakiye diyezleri yazılır; Güçlüsü Eviç perdesidir. Nîm hicaz perdesi ikinci derece güçlüsüdür. Durağı Irak perdesidir ve inici bir seyir takip etmektedir. Dilhayat Kalfa'nın Aksak Semai usulünde olan saz semaisi örnek gösterilebilir (Özkan, 1995: 516). Evc-Ârâ makamına Nasır Dede tasnifi ise şöyledir; Evç perdesinden âgâz idüb ' Acem perdesi andan yine Evç perdesinden Şehnâz ve Muhayyer perdesine dek su ' ûdan ve hübütan seyrden sonra Evç perdesinden Sabâ perdesine dek Hicâz âgâze, ba ' dehû Sabâ perdesine Segâh perdesine ittisâl ile Segâh perdesinden dahî ' Irâk perdesine dek yine Hicâz âgâze idüb karâr ider (Aksu, 1988: 178). Şed makam olarak kabul edilen Evc-Ârâ Zîrgüleli Hicâz makamının inici şeddidir. Eviç perdesindeki Segâh beşlisi ve müstear beşlisi makamın dizisine tanıdık değildir. Bu sebepten ana dizi şed gibi görünsede birleik bir makam olarak adlandırmak daha doğru olacaktır.

BÜSELİK MAKAMI

Buselik portede üçüncü çizgideki si perdesinin adıdır. Dizisi ise, yerinde Bûselik beşlisine Hüseyînde Hicaz dörtlüsü, Hüseyînde Kürdî dörtlüsü eklenmesi ile meydana gelen iki çeşit dizisi vardır. Donanımına herhangi bir arıza yazılmaz. Güçlüleri Hüseyî ve çârgâh perdeleridir. Durağı Dügâh perdesidir. Çıkıcı seyredir. Bestekâr İtrî'nin "Her Gördüğü Periye Gönül Müptelâ Olur" eseri örnek verilebilir (Yavaşca, 1992: 467-468).

BÜZÜRG MAKAMI

Sekiz asırdır varlığı bilinen ve kullanılan makamlardandır. Dizisi Hüseyî perdesine göçürülmüş bir Hüseyî beşlisine, yerinde bir Bûselik beşlisi ve Rast perdesine göçürülmüş bir Çârgâh beşlisinin ilâvesinden meydana gelmiştir. Donanımına bir arıza yazılmaz. Güçlüleri birinci derecede Hüseyî, ikinci derecede Nevâ, üçüncü derecede Dügâh perdesi, durağı ise Rast perdesidir. Seyri inicidir. Bu makama örnek yirmi civarında eser varsa da bilinen eseri yok denecek kadar azdır (Yavaşca, 1992: 522).

ÇÂRGÂH MAKAMI

Türk mûsikisinde portede üçüncü aralığa denk gelen do sesinin adıdır. Dizisi, Çârgâh veya kaba Çârgâh perdesi üzerindeki bir çârgâh beşlisine bir Çârgâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Donanımına hiçbir işaret konmaz. Güçlüsü Rast veya Gerdâniye perdesi, durağı ise Çârgâh veya kaba Çârgâh perdesidir. Çıkıcı veya inici çıkıcıdır. Herhangi bir değiştirici işaret taşımayıp ana dizi olarak kabul edildiğinden çok fazla kullanılmamaktadır (Özkan,1993: 228-229). Çârgâh makamı dizisini Abdûlbâki Nasır Dede şöyle tanımlamaktadır; ‘ Acem ve Gerdâniyye ve Muhayyer perdesinde ziyâde seyr ile Sabâ âgâze idüb, Çârgâh perdesinde karâr ider (Aksu, 1988: 184). Çârgâh makamı gelenekte Sâbâ makamına çok benzemektedir. Sâbâ ile arasındaki fark Çârgâh makamının Çârgâh perdesinde karar vermesidir. Batıda Do Majöre denk gelmektedir. Geleneksel müzikte Nigar beşlisi olarak bilinen Çârgâh makamı hâlâ müzik akademisyenleri tarafından Nigar beşlisi olarak anılmasını istemektedir.

DÜĞÂH MAKAMI

Düğâh, Türk müziğinde lâ notasının adıdır. Dizisi iki şekilde tarif edilir. 1. Yerinde Sabâ makamı dizisine, yerinde Zirgülelihicz makamı dizisinin pest tarafı ile durak perdesinin altından genişlemiş bir kısmının seyre zaman zaman karışarak mutlaka Zirgülelihicz dizisiyle karar vermesi suretiyle meydana gelir. 2. Yerinde Sabâ makamı dizisine Yegâh perdesindeki Neveser makamı dizisinin bir kısmının zaman zaman katılıp sonunda mutlaka Yegâhtaki Neveser dizisini güçlüsü olan düğâh perdesinde karar vermesiyle meydana gelmektedir. Donanımını si koma bemolü re bakiye bemolü almaktadır. Güçlüsü Çârgâh perdesidir. Durağı Düğâh perdesi olup inici seyir takip etmektedir. Neyzen Yusuf Paşa’nın peşrevi örnek gösterilebilir. (Özkan, 1994: 15).

FERAHFEZÂ MAKAMI

Dizisi iki şekilde de elde edilebilmektedir. Birinci şekilde, Acem makamı dizilerine, Acem-Aşiran perdesindeki Çârgâh dizisinin ve Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesi ile elde edilir. İkinci şekilde ise, yerindeki Acem-Aşiran makamı dizisine Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesi ile elde edilir. İkinci çeşit Ferahfezada tiz durak Acem perdesinden seyre başlanacağından bu bölgede bir seyir alanına ihtiyaç vardır. Giriş seyrindeki bu bölgeyi temin etmek için Acem-Aşiran perdesindeki Çârgâh beşlisi simetrik olarak tiz durak acem perdesine aynen göçürülür. Donanımına si küçük

mücennep bemolü yazılmaktadır. Yedeni, kaba Nîm-hicaz perdesidir. Güçlüsü Acem perdesidir. İnici bir seyir takip eder. Durağı Yegâh perdesidir. Hamâmizade İsmail Dede Efendi'nin mevlevî ayini bu makama örnek teşkil etmektedir (Özkan, 1995: 356-357). Ferahfezâ makamını geleneksel musikiden Nasır Dede'nin tasnifi ise şöyledir; ' Acem ' Aşîrân âgâze idüb ' Acem ' Aşîrân perdesine geldikde Yegâh perdesi gösterüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 180). Ferahfezâ makamı Vardakosta Ahmed Ağa tarafından terkip edilmiştir. İncesaz müziklerinde daha çok karşılaşılan bir makamdır.

FERAHNÂK MAKAMI

Abdülkadir-i Merâgî'nin tertip ettiği bir makamdır. Dizisi, Nevâda Rast beşlisinin, Nîm-hicazda Hicaz dörtlüsünün, Segâhta Ferahnâk ve Dügâhta Rast beşlisinin, yerinde Ferâhnâk Beşlisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Donanımına fa ve do bakiye diyezleri yazılmaktadır. Yedeni, Acem-Aşîran perdesidir. Güçlüsü, Nevâ perdesidir. Seyri inicidir. Durağı Irak perdesidir. Bu makama Rıfat Bey'in mevlevî ayini örnek teşkil etmektedir (Özkan, 1995: 357-358).

GERDÂNİYE MAKAMI

Dizisi, yerinde inici Rast makamı dizisine yine yerinde inici Hüseyinî makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. İnici bir makam olduğundan Gerdâniye perdesi civarından seyre başlanır. Bu suretle aynı zamanda makamın genişlemesi de mümkün olur. Makam ayrıca pest taraftan da nadiren Rast makamı gibi genişleyebilir. Donanımına Rast ve Hüseyinî makamlarının müşterek donanımı olan si bakiye bemolü ve fa bakiye diyezi yazılır. Yedeni, Rast, durağı ise Dügâh perdesidir. Makamın birinci mertebe güçlüsü Gerdâniye, ikinci mertebe güçlüsü Nevâ perdesidir. Durağı Dügâh perdesidir (Özkan, 1996: 28-29). Gerdaniye makamını Abdûlbakî Nasır Dede şöyle tasnif eder; Perde-i Gerdaniyyeden Râst âgâze idüb ' Uşşak karâr ider(Aksu, 1988: 173). Tarihin en eski makamlarından biri olan Gerdaniye makamı iki ayrı makam birleşiminden oluştuğu için karar perdesi bakımından zengindir.

HİCAZ MAKAMI

Dizisi, yerinde Hicaz dörtlüsüne, Nevâda Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Donanımına, si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezi yazılır. Yedeni Rast,

durağı Dügâh perdesidir. Güçlüsü Nevâ perdesidir. Hem tiz hem de pest taraftan genişleyebilir. İnici – çıkıcı bir makamdır (Özkan, 1998: 440-441). Nevâ perdesinden âgâz idüb Hicâz ve Segâh perdesi ba ‘dehu Dügâh perdesine gelip anda karâr ider (Aksu, 1988: 188). Hicaz makamı da birçok makam gibi tarihin en eski makamlarındandır. İstatistik verilerine göre en çok eser barındıran makam olarak diğer makamlar arasında ilk sırada yer almaktadır. Hicaz makamının insanın ruhunu rahatlatan bir özelliği olduğu bilinmektedir. Osmanlı Devleti zamanında hekimler Dervişler meclisinde ruha tevazu için bu makamın kullanıldığını ileri sürmektedirler.

HİCAZKÂR MAKAMI

Dizisi, Zirgülelihicz makamı dizisinin, Rast perdesindeki inici şeddidir. Dolayısı ile Rast perdesinde bir Hicaz beşlisine Nevâ perdesinde bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. İnici bir makamdır. Donanımına si için koma, mi ve lâ için bakiye bemolleri, fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni, bakiye diyezli fa (ırak), durağı ise Rast perdesidir. Güçlüsü, I. Gerdaniye, II. Nevâ perdesidir (Özkan, 1998: 445-446).

HİSAR MAKAMI

Durağı Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Dizisi, Hisar makamı, Hüseyni perdesi üzerindeki inici Zirgülelihicz dizisinin bir kısmı ile yerinde Hüseyinî veya Acemli Hüseyni dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü, Hüseyinî perdesidir. Donanımına si koma bemolü alır. Yedeni, Rast perdesidir (Özkan, 1998: 126-127). Hisar makamını 18.yy da yaşamış olan Abdûlbakî Nasır Dede şu şekilde tarif etmektedir; . Ba ‘dehû minvâl-i meşrûh üzre Hisâr perdesinden Gerdâniyye perdesine dek su ‘ûd ve hübütdan sonra Muhayyer perdesinden Hicâz âgâze idüb, Hüseyinî perdesine geldikde bir Hisâr ve bir Hüseyinî perdesi dahî gösterüb yine Çârgâh ve Segâh ve Dügâh perdesine Hübût idüb, Dügâh perdesinde karâr ider (Aksu, 1988: 187). Hisar makamı çok çeşnili bir makamdır. Küçük formu eserlerde kullanılması zor olduğundan ilk yapılan tertibin kısaltmasından oluşan eserler mevcuttur.

HÜMÂYÛN MAKAMI

Durağı Dügâh perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Dizisi, yerinde Hicaz dörtlüsüne Nevâ perdesinde bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Güçlüsü Nevâ perdesidir.

Yedeni Rast perdesidir. Donanımına si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi yazılır (Özkan, 1998: 480-481). Hümâyûn makamını Nasır Dede şöyle tasnif etmektedir. Isfahân ile Hicâzdan mürekkebirdir. Hicâz ile âmîhte Isfahân âgâze idüb, Hicâz karâr ider (Aksu, 1988: 189). Hicaz ailesine mensup bir makamdır. Hicaz makamı ile benzerlik göstermektedir. Ailedeki diğer iki makam olan Uzzal ve Zirgüleli Hicaz da pest tarafta Hicaz beşlisi vardır. Hümayûnda ise pest tarafta Hicâz dörtlüsü yer almaktadır.

HÜSEYNİ MAKAMI

Durağı, Dügâh perdesidir. Seyri, inici-çıkıcıdır. Dizisi, yerinde Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde, Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlüsü, Hüseyini perdesidir. Yedeni, Rast perdesidir. Donanımı, si için koma bemolü, fa için bakiye diyezidir (Özkan,1999: 21-22). Nasır Dede Hüseyini makamını şöyle tasnif etmektedir; Perde-i Nevâdan âgâz idüb, Nevâ ve Çârgâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hübüd idüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 160). Anadoluya özgü olan bu makam kulağa yöresel ezgi duyurmaktadır. Türk Halk Müziğinde bestelenen pek çok eser Hüseyini makamında terkip edilmiştir.

HÜSEYNÎ-AŞİRAN MAKAMI

Dizisi, yerindeki Hüseyinî makamı dizisine Hüseyini-aşiran perdesinde bir Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Donanımına, si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. Makamı yedeni Yegâh, durağı Hüseyini-aşiran perdesidir. Güçlüsü, Hüseyini perdesidir. Seyri inicidir (Özkan, 1999: 24-25).

HÜZZAM MAKAMI

Durağı Segâh perdesidir. Seyri, inici-çıkıcıdır. Güçlüsü, Nevâ perdesidir. Yedeni, Kürdi perdesidir. Donanımı si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanma yazılır. Dizisi, Hüzzam makamı dizisi, yerinde Hüzzam beşlisine, Nevâ perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir (Özkan, 1999: 76-77). 18.yy'da Nasır Dede tarafından Hüzzam makamı şu şekilde tarif edilmiştir; Gerdâniyye perdesinden Hicâz-ı kudemâ âgâze idüb, Nevâ perdesine geldikde Nevâ perdesinden Segâh perdesine dek ' Irak karâr ider (Aksu, 1988: 177). Hüzzam makamı her iki sistemde ve her dönemde hüznün çağrıştrıcısı olmuştur. Dini ve tasavvufî özelliği de ön plana çıkmaktadır. Bu makamda Şarkı formunda çok fazla eser bestelenmiştir.

IRAK MAKAMI

Durağı Irak perdesidir. Seyri, çıkıcıdır. Güçlüsü, Dügâh perdesidir. Yedeni, Acemaşiran perdesidir. Donanımı, si koma bemolü fa bakiye diyezi yazılır. Dizisi Irak perdesindeki Segâh dörtlüsüne yerindeki Uşşak dörtlüsünün katılmasından meydana gelmiştir. Seyri çıkıcıdır. Yedeni Acem aşiran durağı ırak perdesidir. Güçlüsü Dügâh perdesidir (Özkan,1999: 115-116). Irak makamı Abdûlbâki Nasır Dede tarafından 18. Yy’ da şu şekilde tasif edilmektedir; Dügâh perdesinden âgâz ve Râst ve ‘ Irâk perdesine hûbût idüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 163). Türk müziğinin eski makamlarındandır. Çoğunlukla pes seslerde gezinir, tiz sesleri kullanmaz. Türk müziğinin ağır başlı makamı olarak bilinmektedir.

KARCIĞAR MAKAMI

Dizisi, Dügâh perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesinde bir Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Donanımına si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni Rast, durağı Dügâh, güçlüsü Nevâ perdesi olup güçlü üzerinde Hicaz beşlisiyle yarım karar yapılır. İnici-çıkıcı bir seyir takip eder. Karcığar makamı dizisi alttan genişlemez. Üst kısımdan genişler (Özkan, 2001: 484).

KÜRDİ MAKAMI

Kürdi, orta sekizlinin yirminci perdesidir. Kürdi makamı durak perdesi dügâhtır. Durağı ise, Dügâh perdesinde Kürdi dörtlüsüne, Neva perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Donanım için si küçük mücennep bemolü yazılır. Çıkıcı-inici seyri vardır. Güçlü perdesi Neva, yedeni Rast perdesidir. Makamı genel hatları ile bu şekilde açıklayabiliriz (Özkan, 2002: 563-564). Kürdi makamının 18.yy’daki tasnifi Nasır Dede tarafından şöyle yapılmaktadır. Nevruz âgâze idüb Çargâh perdesine geldikde dönüb Nihavend idüb, karârgâhı olan Râst perdesine geldikde bir Dügâh perdesi gösterüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 182). Kürdi, genellikle piyasa müziği olarak adlandırdığımız güncel müziklerin vazgeçilmez makamıdır. İsminde Kürdi geçen birkaç makam vardır. Acem-Kürdi, Kürdilihicâzkâr, Muhayyer Kürdi gibi makamlardır. Hepsi hemen hemen aynı güncelliği taşımaktadır.

KÜRDİLİ-HİZARKÂR MAKAMI

Hacı Arif Bey bu makamı icat etmiştir. Birleşik bir makamdır. Kürdi makamının rut'a göçürülmüş halidir. Genel hatları ile bu makam; inici makam olmakla beraber durak perdesi rasttır. Güçlüsü Gerdaniye perdesi yedeni acemaşirandır. Donanımına si mi la küçük mücennep yazılır (Özkan, 2002: 565-567).

MAHUR MAKAMI

Göçürülmüş bir makamdır. Dizisi, Rast perdesinde Çargâh beşliğine, Nevâ perdesinde Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. İnici bir makamdır. Karar perdesi Rast perdesi olup, güçlüsü Gerdaniye perdesidir. Hemen hemen her çeşit söz ve saz eserlerde kullanılmış bir makamdır (Özcan, 2003: 394-395).

MÂYE MAKAMI

Kelime anlamı asıl anlamına gelmektedir. Segâh maye ve Dügâh maye olarak ikiye ayrılmaktadır. Segâh perdesinde, Dügâhta Uşşak makamının eklenmesinden meydana gelmektedir. Çıkıcıdır. Neva perdesi güçlüsüdür. Donanımda si, re, mi koma bemolü ve fa için bakiye diyezi vardır. Yedeni Kürdi perdesidir. Dügâh mâye de ise, Dügâh perdesinde, yerindeki Segâh makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelir. Durağı Dügâh perdesidir. Çıkıcıdır, güçlüsü nevadır. Donanımda si koma bemolü vardır. Yedeni Rast perdesidir. Mâye makamı unutulmuş gibi görünse de Uşşak ve Segâh gibi makamların içinde geçici olarak kullanılmaktadır. Türk müziğinde kabul edilen Mâye Segâh Mâye makamıdır (Özkan, 2003: 186-188). Az kullanılmış olan Mâye makamının Nasır Dede tarafından tasnifi şu şekildedir; Segâh âgâze idüb, Dügâh perdesinde karâr ider (Aksu, 1988: 190). Yok denecek kadar az kullanılmış bu makam son yüzyıl içinde hiç kullanılmamıştır.

MUHAYYER MAKAMI

Hüseyini makamının inici şekli olan Muhayyer makamı, çok eski makamlardandır. Dizisi, Dügâhta Hüseyini beşlisine, Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Basit bir makamdır. Güçlüsü yine kendisi olan muhayyerdir. Durağı Hüseynidir. İnici bir makamdır. Bu makamda birçok eser verilmiştir. Dini ve din dışı eserler bunlara dâhildir (Özkan, 2006: 22-23). Muhayyer makamını Nasır Dede şöyle tarif etmektedir; Perde-i Muhayyerden ‘ Uşşak âgâze idüb,

Hüseyinî karâr ider (Aksu, 1988: 189). Muhayyer makamı sanat müziği ve halk müziğinde beğenilerek kullanılan bir makamdır. Din ve din dışı saz ve sözlü eserlerde Muhayyer makamı ön plana çıkmaktadır.

MUHAYYER-KÜRDİ

Makam muhayyer makamı dizisine Kürdi dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur. İnici seyre sahiptir. Donanımında si koma bemolü fa bakiye diyezi yazılır. Yedeni Rast perdesidir. Karar perdesi Dügâhtır. Günümüzde çok yaygın kullanılmaktadır (Özkan,2006: 24).

MÜSTEAR MAKAMI

Segâh perdesi üzerine kurulmuş bir makamdır. Segâh makamı dizisinin Segâhtaki Segâh beşlisine Eviç perdesinde bir Hicaz dörtlüsünün ve yine Segâhta eksik Segâh beşlisine neva perdesinde bir Uşşak-Bayati dizisinin eklenmesinden oluşur. Çıkıcıdır. Güçlüsü, neva perdesidir. Donanımında si, mi koma bemol, fa bakiye diyezi yazılır. Yedeni Kürdi perdesidir. Bu makamda çok fazla eser bestelenmemiştir (Özkan,2006: 129-130). Müstear makamını ikinci bir taraf olarak Abdûlbâki Nasır Dede şöyle tasnif etmektedir; Hicâz âgâze idüb Segâh perdesinde karâr ider (Aksu, 1988: 175). Müstear makamı kendi başına eserlerde çok fazla kullanılmamaktadır. Mutlaka Segâh dörtlü ve beşlileri ile birlikte asma kalıplar, çeşniler yapmaktadır. Müstear makamında çok fazla eser bulunmamaktadır.

NEVÂ MAKAMI

Çok eski makamlardan biri olan Neva makamı, kararı Dügâh perdesinde verir. Dizisi, yerinde Uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesinde Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir. Donanımına si koma bemolü ve fa bakiye diyezi yazılır. İnici-çıkıcı bir makamdır. Yedeni Acem perdesidir. Bu makamda verilmiş güzel eserler mevcuttur (Özkan,2007: 27-28).

NİHAVEND MAKAMI

Daha önceki adı Nihavend-i Rûmi'dir. Buseliğin Rasta göçürülmüş halidir. Dizisi rast perdesinde buselik beşlisine Nevâ da Kürdi ve Hicaz dörtlülerinin eklenmesi ile oluşur. Güçlüsü Nevâ, seyri çıkıcı-inicidir. Donanımına si, mi küçük mücennep bemolleri yazılır. Karar perdesi rasttır. Yedeni Irak'tır. En fazla kullanılan makamlardan birisidir (Özkan, 2007: 99-100). Nihavend makamını Abdûlbâki Nasır Dede şu şekilde tasnif etmiştir. Nevâ perdesinde âgâz ve Çârgâh ve Nihâvend ve Dügâh ve Râst perdesine hûbût idüb

anda karâr ider (Aksu, 1988: 163). Nihavend makamı Buselik makamının göçürölmüş halidir. Nihavend makamının insana rehavet ve rahatlama neşe veren özelliğı vardır. Türk Sanat Müziğinin fasıllarında önemli yer tutmaktadır.

NİKRİZ MAKAMI

Birleşik bir makamdır. Karar perdesi Rast olan Nikriz inici-çıkıcı bir makamdır. Daha çok kahramanlık konularında işlenmiştir. Genel hatları ile yerinde Nikriz beşlisine Nevâ perdesinde Rast ve Buselik dörtlüsünün bir araya gelmesinden oluşur. Güçlüsü Nevâ perdesidir. Yedeni Irak perdesi olup donanımına si için bemolü, fa ve do için bakiye diyezi yazılır. Türk müziğinin eski makamlarından biridir (Özkan, 2007: 118-119)

NİŞABUREK MAKAMI

Birleşik bir makam olan Nişaburek makamı, inici-çıkıcı bir makamdır. Durağı Dügâh perdesidir. Dügâh perdesinde bir rast beşlisine Hüseyini perdesinde hem Buselik hem Rast dörtlülerinin ve yerinde yani buselik perdesinde bir nişabur dörtlüsünün eklenmesinden oluşur. Güçlüsü, Hüseynidir. Donanıma da küçük mücennep diyezi, do için bakiye Nişaburek makamında çok fazla eser karşımıza çıkmaz (Özkan, 2007: 151-152). Abdûlbâki Nasır Dede Nişaburek makamını şöyle yorumlamıştır; Dügâh perdesinin ittisâli ve Dügâh perdesinden âgâz ile Nişâbur âgâze idüb, ihtirâ ‘ ında beyâna hâcet yoktur (Aksu, 1988: 189). Nasır Dede Nişaburek makamı için ayrıca bir tanımlama yapmamıştır. Makam Dügâh makamı ile aynı özellikleri taşıdığı için her hangi bir tanıma gerek duymamıştır.

NÜHÜFT MAKAMI

Birleşik bir makam olan nühüft, hüseyini-aşiran perdesinde karar verir. İnicidir. Dizisi, yegâh makam dizisine, hüseyini-aşiranda, uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Güçlüsü, nevâ ve yegâhtır. Nim-hicaz perdesi yedendir. Donanımda si koma bemolü, fa bakiye diyezi vardır. Çok rastladığımız bir makam değildir (Özkan,2007: 301).

PESENDİDE MAKAMI

III. Selim tarafından terkip edilmiştir. Karar perdesi Rasttır. İnici-çıkıcıdır. Dizisi, yerinde yani Buselik perdesinden, Nişabur makam dizisinden bir parça veya Nişabur beşlisinin Nevâ perdesindeki Buselik dizisinden bir parçanın, yerindeki Rast veya Acemli

Rast dizi veya beşlisine eklenmesinden oluşur. Güçlüsü Nevadır. Yedeni Irak perdesidir. Karar perdesi Rasttır (Özkan, 2007: 251-252).

RAST MAKAMI

Rast, sol perdesinin mûsikideki adıdır. Genel hatları ile durak perdesi Rasttır. Dizisi, Rast perdesi üzerinde bir Rast beşlisine, Nevâ perdesinde Rast dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelmiştir. Güçlüsü Nevâdır. Donanıma si koma bemolü fa bakiye diye yazılır. Yedeni Irak perdesidir. Çok eski bir makam olan Rast, çok yaygın kullanılmıştır. Dini duygular veren bir makamdır (Özkan, 2007: 461-462). Rast makamı 18.yy'da Nasır Dede tarafından şöyle tasnif edilmiştir; Perde-i Rasttan âgaz idüb, Dügâh ve Segâh ve Çârgâh perdesi dönüb Segâh ve Dügâh perdesi ile Râst perdesine gelüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 159). Rast makamı çok güncel ve aktif bir makamdır. Türk müziğinin temel taşı sayılan birkaç makamdan biri olarak bilinmektedir. Türk sanat müziğindeki popüler birçok şarkı Rast makamı ile bestelenmiştir. Batı müziğinde majör tonlara benzetilsede bu tabir Türk müziği tarafından kabul edilmemiştir.

RÛY-İ IRÂK MAKAMI

Kullanılmayan bir makamdır. Irak perdesinde karar verir. İnici bir seyre sahiptir. Yerinde Segâh makamı dizisine, Irakta Hicaz ve Segâh dörtlüsünün eklenmesi ile meydana gelmiştir. Güçlüsü Nevâdır. Bir peşrev bir ayin örneği dışında kullanılmış bir makam değildir (Özkan, 2008: 274).

SABÂ MAKAMI

Birleşik bir makamdır. Durağı Dügâh perdesidir. Seyri çıkıcı-inicidir. Çârgâh perdesindeki Zîrgülelihicz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. Güçlü perdesi Çârgâhtır. Donanımda si koma bemol, re bakiye bemol vardır. Sabah ezanı bu makamda okunur. Çok özel bir çeşniye sahiptir (Özkan, 2008: 328-330). Sabâ makamının Nasır Dede tarafından tasnifi şu şekildedir; Perde-i Çârgâhtan âgâz idüb, fevkinde Sabâ perdesine şu 'ûd andan yine Çârgâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hübüd idüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 162). Sabâ, sabah ezanında kullanılan bir makam olduğundan halk tarafından özellikleri bilinmese de ismen bilinen bir makamdır. Sabah ezanı ile bütünleştirildiği için makamsal olarak da rahatlatıcı bir özelliğe sahip olduğundan yine halk tarafından yüksek beğeni toplamış bir makam olmaktadır. Türk

sanat müziğinde kullanılmasının yanı sıra Türk halk müziğinde de kullanılmıştır. İnsana kuvvet verdiği de bilinmektedir.

SEGÂH MAKAMI

Birleşik bir makam olan Segâh makamı çıkıcı bîr seyire sahiptir. Durak perdesi adını taşıdığı Segâh perdesidir. Segâh makamı dizisi, Segâhtaki Segâh beşlisine Hicaz dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur. Güçlü perdesi Nevâdır. Yedeni, Kürdi perdesidir. Din ve din dışı mûsikide çok kullanılmıştır (Özkan, 2009: 304-306). Segah makamını ikinci bir tanım olarak Abdûlbâki Nasır Dede tasnifi şöyledir; Perde-i Segâhdan âgâz idüb, Dügâh ve Râst perdesi yine ‘avded idüb, Dügâh ve Segâh ve Çârgâh ve Nevâ perdesine şu ‘ud, ba ‘dehu Nevâdan Çârgâh ve Segâh ve kurdî perdesine hûbût idüb, Kürdî perdesinden döner. Segâh perde si gösterüb anda karâr ider (Aksu, 1988: 159). Segâh makamı tarihi bilinmeyen en eski makamlardan biridir. Nasır Dede ve Kantemiroğlu yalnızca makamlar arasında adını geçirmişlerdir. Segâh makamında birçok eser mevcuttur. Öne çıkan tarafı Sabâ makamı ile aynı şekilde Segâh makamıda genellikle tasavvuf müziğinde yer almaktadır.

ŞEVKEFZÂ MAKAMI

Birleşik bir makam olan Şevkefza, inici bir makamdır. Çârgâh perdesindeki inici Zîrgülelihicz dizisine yerinde Acem-Aşiran, yine Acem-Aşiranda Nikriz beşlisinin eklenmesinden oluşur. Güçlüsü Gerdaniye perdesi olup kararı Acem-Aşiran da verir. Donanıma si koma bemol, re bakiye bemolü yazılır. 3.Selim'in birleştirdiği makam olarak bilinmektedir (Özkan, 2010: 28-30).

TAHİR MAKAMI

Basit bir makamdır. Dügâh perdesinde karar verir. İnici bir makamdır. Dügâhta Uşşak dörtlüsüne Nevada Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Güçlüsü Muhayyer perdesidir. Donanıma si koma bemol, fa bakiye diyezi alan Tahir makamı Abdûlbaki Nâsır Dedenin terkip ettiği söylenmektedir (Özkan, 2010: 393-394).

SULTANİYEGÂH MAKAMI

Göçürülmüş bir makam olan Sultaniyegâh, Yegâh perdesinde karar verir. Yegâh perdesinde bir Buselik beşlisine, Dügâhta hem Kürdi hem Hicaz dörtlülerinin eklenmemesi ile oluşur. Güçlüsü Nevâdır. Donanıma si bakiye bemolü, do bakiye diyezi

alır. Sultaniyegâh makamını Hamâmizade İsmail Dede Efendi bulmuştur (Özkan, 2009: 522-523).

SUZİDİL MAKAMI

Göçürülmüş bir makam olan Suzidil'in durağı Hüseyini-Aşiran perdesidir. İnici bir seyir takip eder. Hüseyini-Aşiran perdesinde bir Hicaz beşlisine, beşinci derece buselik perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Güçlü perdesi Hüseyini'dir. Donanımda, sol ve re için bakiye diyezleri alır. Abdülhalim Ağa tarafından bulunmuştur (Özkan, 2010: 5-7). Suzidil makamı 18.yy'da Nasır Dede tarafından şöyle tasnif edilmiştir. Dügâh perdesine hûbût idüb zirgüle perdesi ile ' Aşîrân perdesine dek Hicâz karâr ider (Aksu, 1988: 180). Suzidil makamı genel olarak Ayinlerde karşımıza çıkmaktadır.

SUZİDİLARA MAKAMI

Rast perdesinde karar veren, çıkıcı-inici bur makamdır. Rast perdesindeki Çargâh dizisine, Çargâhtan Çargâh dizisinin eklenmesinden meydana gelmektedir. Güçlüsü Nevâ ve Çargâhtır. Donanımda bir işaret yoktur. Suzidilârâ makamını 3.Selim icad etmiştir (Özkan, 2010: 7-8).

ŞEDARABAN MAKAMI

Şed bir makamdır. Şehr-i Araban orijinal halidir. Yegâh perdesinde karar verir. Nevâ perdesindeki Zirgülelihicz beşlisine beşinci derece Dügâhta bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. İnici bir makamdır. Güçlüsü Nevâ perdesidir. Donanma si, mi bakiye bemolü fa, do için bakiye diyez yazılır. Makam 2.Gazi Girayhan'a ait olduğu bilinmektedir (Özkan, 2010: 406-408). Şedaraban makamı Nasır Dede tasnifi ile şöyledir; Hüzââm ba ' dehû Nihavend âgâze idüb Râst perdesinden Yegâh perdesine dek Hicâz karâr ider (Aksu, 1988: 178). Şedaraban makamı 18.yy'da Şeddi-Araban makamı olarak anılmaktaydı. Günümüzde kullandığımız Arel –Ezgi sistemi olduğu için çoğunlukla Şedaraban olarak bilinmektedir.

ŞEHNAZ MAKAMI

Kararı Dügâh perdesinde veren Şehnaz makamı, inici seyir takip eder. Dizisi, Hüseyini perdesinde Hümayûn dizisine yerinde Hümayûn, Hicaz, Uzzal, Zirgülelihicz dizilerinin

eklenmesi ile oluşur. Muhayyer perdesi güçlüsüdür. Donanıma si bakiye bemolü, do bakiye diyezi alır. Eski ve çok sevilen bir makamdır (Özkan, 2010: 458-459).

UŞŞAK MAKAMI

Türk mûsikisinde Uşşak makamı çok kullanılmış, günümüzde de kullanılmaya devam eden bir makamdır. Çıkıcı bir seyir takip eden uşşak makamı aynı zamanda basit bir makamdır. Makamın dizisi, Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesinde bir Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmektedir. Nevâ perdesi güçlü olarak kullanılmaktadır. Donanımına si koma bemolü alır, yedeni Rast perdesidir. Uşşak makamı dini coşku uyandıran bir makamdır (Özkan, 2012: 231-232). Uşşak makamı tanımlaması 18.yy'da Nasır Dede tarafından şu şekilde tasnif edilmiştir; Neva perdesinden âgâz idüb, Çârgâh ve Segâh ve Dügâh perdesine hûbût ve anda karâr ider (Aksu, 1988: 163). Uşşak makamı dini duyguları coşkuları uyandıran bir makam olarak bilinmektedir. Uşşak âşık anlamına geldiği için bu makama âşıklar makamı da denilmektedir. Her duyguyu barındıran bu makam tasavvuf müziğinde de kullanılmaktadır.

UZZÂL MAKAMI

Türk müziğinde Hicaz ailesine mensup olan Uzzal makamının karar kıldığı perde dügâhtır. Çıkıcı bir seyir takip eden makam bazen de inici-çıkıcı bir seyir takip eder. Dizisi, yerinde Hicaz beşlisine Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Uzzâl makamının güçlü perdesi hüseynidir. Donanımına si koma bemol, fa ve do bakiye diyezi yazılır. Hicaz ailesine mensup bu makamda örnek eserler mevcuttur (Özkan, 2012: 269-270). Uzzâl makamını Nasır Dede tasnifi ile verecek olursak şöyledir; Hüseyinî perdesinden âgâz ve ‘ Uzzâl perdesinde ekser meks ile Hicâz âgâze idüb karâr ider (Aksu, 1988: 175). Uzzâl makamı da Hûmayun, Zirgüleli Hicaz ve Hicaz makamından oluşan Hicaz ailesine mensuptur. Biribrleri ile ilişkili olan bu makamlar dan Uzzâl makamı da ortalama hicaz dizisini kullanmaktadır.

YEGÂH MAKAMI

Yagah makamı birleşik bir makamdır. Türk Müziğinin Yegâh perdesinde karar veren bir makamıdır. İnici bir makamıdır. Dizisi, yerindeki Neva makam dizisine Yegâhta Rast makam dizisinin meydana gelmesi ile oluşmuştur. Daha çok Kâr, Ağır Semai peşrevlerde, büyük formlarda tercih edilir. Şarkı formunda bu makam ikinci planda kalır. Neva perdesi

güçlüsüdür. Dügâh perdesi ise ikinci güçlü olarak kullanılmaktadır. Donanımda si için koma bemol, fa bakiye diyez almaktadır. Yedeni Nim Hicaz perdesidir (Özkan, 2013: 387-388).

ZİRGÜLELİ-HİCAZ MAKAMI

Makamın asıl adı, “Hicaz-Zengüle” den gelmektedir. Durak perdesi Dügâh olup inici-çıkıcı bir makamdır. Güçlüsü, Hüseyini perdesidir. Dizisi, yerinde Hicaz beşlisine, Hüseyini perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir. Donanımda si bakiye bemol, f koma diyez, do ve sol için bakiye diyezi almaktadır. Yeden olarak Nim-Zirgüle perdesini almaktadır. Kullanımına az rastlanmaktadır (Özkan, 2013: 457-458).

ZAVİL MAKAMI

Türk Müziğinde kullanılan birleşik bir makamdır. İnici bir seyri vardır. Rast perdesinde inici Çargâh dizisi, seyrin ortasında ve sonunda Nikriz makam dizisinin eklenmesi ile oluşmuştur. Güçlüsü Gerdaniye perdesidir. Neva ise ikinci derece güçlüdür. Donanımda yalnızca fa notası için küçük mücennep diyezi konulur. Yedeni ise Geveşt perdesidir. Az kullanılan bir makamdır (Özkan, 2013: 155-156). Zavil makamı 18.yy’da Nasır Dede tarafından şu şekilde tasnif edilmiştir; Gerdâniyye perdesinden Râst ba ‘ dehû Hicâz âgâze idüb Dügâh perdesine geldikde Çargâh perdesi gösterüb iner. Râst karâr ider (Aksu, 1988: 182). Zavil makamı günümüzde yaygın kullanımda olan bir makam değildir. Mahur makamı ile neredeyse eşdeğer olan bir makam olarak bilinmektedir.

2.2.1. MAKAMLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Makam, Türk Müziğinde kullanılan seslerin bir takım kurallar çerçevesinde kullanılmasıdır. Makamların dizileri, aralıkları eşit, toplamda 53 koma olarak sekiz sestene oluşmaktadır. Makam kelimesinin ilk kez 15.yy da Abdülkâdir Merâgi ile kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonra Fârâbî, Seydi, Abdûlbâki Nasır Dede, Arel-Ezgi-Uzdilek gibi isimler makamsal olarak birçok çalışma yapmıştır. 17. yüzyıldan itibaren makamların tanımlamalarında, seyirlerinde farklı yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Makam sayıları gün geçtikçe artmış yaklaşık 600 adet makam sayısına ulaşmıştır. Fakat günümüzde 100-120 adeti ancak kullanılmaktadır.

Çalışmamızda makam ve usuller bölümünde ek olarak karşılaştırma yapılmıştır. Abdûlbâki Nasır Dede'nin Tedkîk u Tahkik eserinde kaleme aldığı 18.yy kullanılan makamları ve makamların kullanılış şekillerini ve tarifini, 18.yy tasniflerinin günümüzde kaç makama yansıdığı ve bugünkü hali ile mukayeseleri üzerine kısa bir çalışma yapılmıştır. 18.yy da Nasır Dede'nin tasnifi ile günümüz tasnifindeki karşılaştırmada öne çıkan makamlar şunlardır;

- 1.Acem Makamı
- 2.Acem Aşiran Makamı
- 3.Acem Buselik Makamı
- 4.Araban Makamı
- 5.Arazbar Makamı
- 6.Bayati Makamı
- 7.Bayati Araban Makamı
- 8.Bestenigâr Makamı
- 9.Evc-Âra Makamı
- 10.Çârgâh Makamı
- 11.Ferâhfezâ Makamı
- 12.Hicâz Makamı
- 13.Hisar Makamı
- 14.Hûmayun Makamı
- 15.Hüseyni Makamı
- 16.Hüzzam Makamı
- 17.Irâk Makamı
- 18.Kürdi Makamı
- 19.Mâye Makamı

20.Muhayyer Makamı

21.Müsteâr Makamı

22.Nihavend Makamı

23.Nişaburek Makamı

24.Rast Makamı

25.Sâba Makamı

26.Segâh Makamı

27.Sûzîdil Makamı

28.Şedâraban Makamı

29.Uşşak Makamı

30.Uzzâl Makamı

31.Zâvil Makamı

18.yy’da Nasır Dede’nin terki b ettiği bu makamlar, günümüzde kullanılan makamlara öncülük etmiştir. Bugün kullandığımız Arel- Ezgi sistemi ise Nasır Dede’nin terki blerinin baz alınarak kurulduğunun yadsınamaz bir gerçeğidir. Yukarıda belirttiğimiz makamların hepsinde o dönem ve günümüzü kıyasladığımız zaman en belirgin olan fark metod farkıdır. Diğer bir fark ise tavidır. Nasır Dede terki bi daha felsefik tir. Arel sistemi bu tutuma daha uzaktır. Öne çıkan bu makamlar arasından bariz fark ve benzerlikleri içinde barındıran iki makamı örnek oluşt urması adına şu şekilde açıklayabiliriz;

Rast Makamı; Rast Makamı Nasır Dede terki binde de günümüz tarifinde de bildiğimiz Neva perdesi üzerinde Buselik çeşnisi olan Rasttır. Arel-Ezgi sisteminde Rast Makamında Gerdaniye sesi üzerinden tiz seslere doğru genişleme yapılmaktadır. Fakat Tedkîk u Tâhkîk’teki anlatıma göre bu genişleme o dönemde çok rağbet görmemiştir.

Ferâhfezâ Makamı; Ferâfezâ’nın Tedkîk’te yapılan tarifi, Acemaşiran makamı seyrinden sonra Yegâh’ta karar verir şeklindedir. Aynı tarif günümüz sistemi içinde geçerli olmaktadır. Bu makam için 18.yy’da belirtilen şey hangi devir ve zamanları veya kimleri kastettiğinin belli olmamasıdır.

Yukarıda açıklaması yapılan makamlar farkı veya benzerliği net gözlemleyebileceğimiz makamlardır. Diğer makamlar tez içerisinde anlatılmaktadır. Araştırmalarımız sonucu anlaşılmaktadır ki, musiki tarihimiz günümüzde kullandığımız sistemin hakkı ile anlaşılması için önemli bir yer tutmaktadır. Musikimiz zaman zaman Batı kalıplarına uydurulma çabalarına rağmen özgünlüğünü korumuştur. Orijinal kaynaklar musikimize ve araştırmacılarımıza en büyük destektir. Makamsal olarak karşılaştırma yaptığımız Nasır Dede'nin Tedkîk u Tâhkîk adlı eserinden faydalanarak kısa bir çalışma sunmaya çalıştık. Çalışmamızın araştırmacılara pratik bilgi kaynağı olması amacımızdır.

2.3.USÛLLER

AĞIR AKSAK SEMÂİ ÛSÛLÛ

On zamanlı ve altı vuruşlu, dörtlük birimle yazılan bir küçük usuldür. Genellikle ilk vuruşlarda sus veya ah sözü ile baslar. Daha çok Ağır Semâî formunda eserlerle şarkı ve ilahilerde kullanılmıştır (Tanrıkörur, 1988: 468).

AĞIR DÜYEK

Sekiz zamanlı ve sekiz vuruşlu, dörtlük birimle yazılan bir küçük usuldür. Bazı mevlevî âyinlerinin 1. ve 3. selamlarında, ilahî, peşrev beste ve çoğunlukla şarkılarda kullanılmıştır (Tanrıkörur, 1988: 468).

AĞIR SEMÂÎ

Çoğunlukla Ağır Aksak Semâî ve Aksak Semâî, nadiren de Ağır Sengin Semâî usulleriyle bestelenir. Kaide olarak her zaman terennümlüdür (Tanrıkörur, 1988: 468-469).

AĞIR SENGİN SEMÂÎ USULÛ

Altı zamanlı olan Sengin Semâî usulü iki adet üç zamanlı veya diğer bir ifadeyle aynı yapıdaki yürük semâî gibi iki Semâî usulünün birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir. 6/8'lik birinci, 6/4'lük ikinci ve 6/2'lik üçüncü mertebelerinin her biri vuruluşları yani yapıları aynı olduğu halde ayrı isim alır (Tanrıkörur, 1988: 469).

AKSAK USULU

Bu usul dokuz zamanlıdır. 9/8 ve 9/4'lük mertebeleri vardır. Bu usulde hemen hemen her formda eser yazılmıştır (Tanrıkörur, 1989: 290).

AKSAK SEMAİ USULÜ

Bu usul on zamanlıdır. 10/8'lik mertebesi vardır. Fasılların ağır semâilerinde ve saz semâilerinde kullanılmıştır (Tanrıkörur, 1989: 290). En az şarkı formunda karşımıza çıkan bu usulü 18.yy' da Nasır Dede eseri Tedkîk u Tahkîk'te şöyle tasnif etmektedir; Hâfif-i evvel'e zamânı 10 olarak Tedkîk'te yer almaktadır. Nasır Dede'nin tekniği ile Arel-Ezgi sistemi ile farkı sondaki tek vurgusunun olmayışıdır (Aksu, 1988: 106-107). Aksak Semaî usulünü Dr.Suphi Ezgi'de aynı şekilde kabul etmektedir.

BEREŞAN USULU

Eldeki bilgilere göre en az altıyüz yıllık bir geçmişi bulunan, otuz iki zamanlı ve on dört vuruşlu bir büyük usuldür. İki Yürük Semaî ve çeşitli şekillerdeki beş sofyanın sıralanmasıyla meydana gelmiştir. Çoğunlukla beste formunda kullanılmıştır (Yavaşca, 1992: 486). Çok eski usullerden biri olan Bereşan usulü İranlılarca Vereşan olarak bilinmekte olduğu söylenmektedir. Abdûlbâkî Nasır Dede tarafından tasnifi ise şöyledir; Hâfif-i sâni ile onaltıdır. Düm Tek Düm Tek Düm Düm Tek düm Düm Tek Te-Ke Te-Ke şeklinde gösterilmektedir (Aksu, 1988: 206). Klasik müziğimizde kullandığımız Bereşan usulü tümü ile Türk usulüdür. Önceki zamanlarda kullanılan Bereşan usulü ile Türklerin kullandığı Bereşan usulü arasında benzerlik bulunmamaktadır.

CENG-İ HARBÎ

On zamanlı ve on vuruşlu küçük usuldür. İki Nîm-Sofyanla iki Semaînin birleşmesinden meydana gelir. Ceng-i harbî, mehter mûsikisinde ve özellikle hücum sırasında çalınan parçalarda çok kullanılan yürük bir usuldür (Özkan,1993: 366).

ÇENBER USULÜ

Fâhte usulünün başına bir 4 zaman veya kendi formasında bir Sôfyan usulü getirilmekle elde edilmiştir. Usulün son on zamanı da Nîm Devirin son on zamanıdır. Bu

usul 24 zamanlıdır. İki dört zaman, iki beş zaman ve sonda yine bir dört zamandan veya başka bir deyişle başta iki Sôfyan sonra iki Yürük Semâi ve sonda yine bir Sôfyandan yapılmıştır (Özkan, 1993: 268). Fahte usulünden bir sofyan eklenerek tertib edilen bu usulün Nasır Dede'nin eserindeki tasnifi şöyledir; Sakîl ile onikidir. Düm Te – Ke Düm Düm Tek Tek Tek Düm Tek Düm Te-Ke Te-Ke şeklinde gösterilmektedir (Aksu, 1988: 205). Kaynaklarda Fahte usulüne benzerliği ile öne çıktığı için usulün sondaki vurgusu da dikkate alınmayarak ayrıca bir açıklama yapılmamaktadır.

ÇİFTE DÜYEK

On altı zamanlı ve sekiz vuruşlu bir büyük usul olup iki düyekten meydana gelmiştir. 16/8'lik birinci ve 16/4'lük ikinci mertebeleri varsa da ikinci mertebesi daha çok kullanılmıştır. Peşrev, Kâr, beste, tevşih ve ilahi gibi formlarda kullanılır (Özkan, 1993: 268). Abdûlbâkî Nasır Dede ise bu usulü şöyle tasnif ediyor; Hâfîf-i sâni ile sekizdir. Düm Tek Tek düm Düm Tek Te-Ke şeklinde gösterilmektedir (Aksu, 1988: 206). Baktığımız zaman 18.yy' da yazılan usul formatı ile bugün yazılan format arasında çoğu usul arasında çok bir fark görememekteyiz. Birinde birim zaman 1 iken diğerinde 2 olarak gösterilerek kabul edilmiştir. Usul zamanlarının neye göre tasarlandığı ve ya tasnif edildiği de araştırılması gereken bir konudur.

DARB-I FETİH USULÜ

Seksen sekiz zamanlı bir büyük usul olup “Zar-ı fetih ” şeklinde de kullanılır. Başta bir Sôfyandan sonra bir Yürük Semâi, dört Sôfyan, iki Yürük Semâi, iki Sôfyan, yine bir Yürük Semâi ve nihayet dört Sôfyandan oluşan bir fer' usulü ile yine dört Sôfyandan oluşan bir Nîm-Hafîf usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1993: 486-487). Bu usul Nasır Dede tarifinde şöyle tanımlanmaktadır. Hâfîf-i sâni ile seksensekizdir (Aksu, 1988: 207).

DARBEYN USULÜ

Türk mûsikisinde belirli iki büyük usulün birleşmesinden meydana gelen mürekkep usullerin adıdır. Yani, Muhammes ve Berefşan usullerinin genel adıdır (Özkan, 1993: 487-488).

DEVİR-İ HÎNDÎ USULÜ

Yedi zamanlıdır. Bir üç zamana bir dört zamanın eklenmesinden veya başka bir deyişle bir Semâi ile bir Sofyân'dan yapılmıştır. Şarkılarda, ilahilerde, saz semâilerinin dördüncü hanelerinde, türkülerde, köçekçelerde kullanılmıştır (Özkan, 1994: 24).

DEVİR-İ KEBÎR

Yirmi sekiz zamanlı bir büyük usulün adıdır. Bir yürük Semâi, iki Sôfyan ve yine bir Yürük Semâi, iki Sofyanın bir araya gelmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1994: 245).

DEVİR-İ REVÂN

Türk müziğinde kullanılan on dört zamanlı aynı zamanda on altı vuruşlu bir usuldür. Bir Semai, bir Sofyan ve yine bir Semai, bir Sofyanın bir araya gelmesinden oluşmuştur. Mevlevi Ayinlerinde daha çok kullanıldığından adeta bu form ile özdeşleşmiştir. Bu sebeple Mevlevi Devr – i Revanı olarak anılmaktadır (Özkan, 1994:246)

DEVİR-İ TÛRAN

Yedi zamanlı ve üç vuruşlu bir küçük usulün adıdır. Bir Sôfyan ile bir Semâinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Halk mûsikisinde çok kullanılan bu usulle türkû, oyun havası, köçekçe gibi formlar ölçülmüştür (Özkan, 1994: 246).

DÜYEK USULÜ

Bu usul sekiz zamanlıdır. 8/8 ve 8/4'lük mertebeleri vardır. 8/4'lük mertebesine Ağır Düyek denir. Bu usulde hemen hemen her formda eser bestelenmiştir (Özkan, 1994: 58).

EVFER USULÜ

Türk mûsikisinde dokuz zamanlı bir küçük usulün adıdır. Bir dört zamanla bir beş zamanın, başka bir ifade ile bir sôfyan ile ikinci şekil bir Türk Aksağının birleşmesinden meydana gelmiştir. Usulün 9/8'lik birinci ve 9/4'lük ikinci mertebeleri çok kullanılmıştır (Özkan, 1995: 518).

EVSAT USULÜ

Yirmi altı zamanlı ve on üç zamanlı bir büyük usuldür. İçerisinde Türk Aksağı bulunan iki usulden biridir. Bir Türk Aksağı, iki Sôfyan ve yine bir Türk Aksağı, iki Sofyanın birleşmesinden meydana gelmiştir. Başta Tevşihler ve cumhur ilahileri olmak üzere beste

ve şarkılarda çok kullanılan bu usulle ölçülmüş bazı peşrevlerde rastlanmaktadır (Özkan, 1995: 543-544).

FAHTE USULÜ

Bu büyük usul yirmi zamanlı ve on üç vuruşludur. Bir Sôfyan ile iki Yürük Semâi ve yine bir Sôfyan usulünün birleşmesinden meydana gelmektedir (Özkan, 1995: 100).

FRENGÎ FER USULÜ

Yirmi sekiz zamanlı büyük bir usul olup Firenkçîn usulünden ilham alınarak tertip edilmiştir. İki tane altı zamanla dört tane dört zamanın, yani iki Yürük Semâi ve dört Sôfyan usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir. 28/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır (Özkan, 1996: 132).

FRENKÇİN USULÜ

On iki zamanlı bir küçük usul olup iki tane üç zaman ile üç tane iki zamanın, yani iki Semâi ve üç Nîm-Sôfyan usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Çok az kullanılan Firenkçîn usulüyle daha çok peşrev ve bestelerle bazı Mevlevî Ayinlerinin üçüncü selâmı vurulmuştur (Özkan, 1996: 133).

HAFİF USULÜ

Otuz iki zamanlı bir usuldür. Sekiz adet dört zamanın, yani değişik formda sekiz adet Sôfyan usulünün birleşmesinden meydana gelmiştir. 32/8'lik birinci 32/4'lük ikinci ve 32/2'lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır (Özkan, 1997: 114).

HAVÎ USULÜ

Altmış dört zamanlı bir usulün adıdır. İki adet dört zamandan sonra iki adet altı zamanın ve ardından yedi adet dört zamana bir Nîm-Hafif usulünün veya diğer bir ifade ile başta iki Sôfyan ile iki Yürük Semâi ve ardından yedi Sôfyan ile bunlara bir Nîm-Hafifin eklenmesinden meydana gelmiştir. Havî usulü peşrevlerde I. bestelerde kullanılmıştır (Özkan, 1997: 531-532).

LENK FAHTE

Türk müziğinde küçük usullerdendir. 9 zamanlıdır. Bir altı zaman ile bir dört zamanın eklenmesi ile oluşur. Nakış bestelerin çoğu Lenk Fahte ile yazılmıştır (Özkan, 2003: 139).

MÜSEMMEN USÛLÜ

Küçük usullerden biridir. Hacı Arif Bey icad etmiştir. Sekiz zamanlıdır. Bir üç zaman ile bir beş zamanın bu usûlde kullanılmıştır (Özkan,2006: 86).

NİM-BEREFŞAN USÛLÜ

Türk müziğinde kullanılan büyük usullerdendir. Bir üç zaman, bir beş zamanla iki dört zamandan meydana gelir. Peşrevlerde, ilahilerde daha çok kullanılmıştır (Özkan,2007: 126).

NİM-ÇENBER USÛLÜ

Türk müziğinin büyük usullerinden olan bir dört zaman, bir altı zaman ve bir iki zamandan oluşmaktadır bu usûlde beste; bazı dini formlarda ölçülmüştür (Özkan, 2007: 126).

NİM-EVSAT USÛLÜ

Evsat usulünün yarışı olduğundan Nim-Evsat olarak bilinir. Bir beş zamanla iki dört zamandan oluşturulmuştur. İlâhi ve tevşihler bu formda çok görülmektedir (Özkan, 2007: 127).

NİM-HAFİF USÛLÜ

Hafif usulünün zaman olarak yarısını ifade eder. Dört tane dört zamandan meydana gelmiştir. 16/4'lük olanı daha çok kullanılmaktadır (Özkan, 2007: 127).

NİM-SÂKİL USÛLÜ

Yirmi dört zamanlı büyük usuldür. Bir dört, iki altı, yine dört zamandan meydana gelmiştir. Kâr, beste, ilâhi vb. formlarda görebiliriz (Özkan, 2007: 128).

NİM-SOFYAN USULÜ

Türk müziğinin en küçük usulüdür. Daha çok 2/4'lük olanı kullanılır. İki basit usûlden biridir. Sirto, longa gibi ayın havalarında daha çok görürüz (Özkan, 2007: 128).

RAKS AKSAĞI

9 zamanlı usullerdendir. Bir beş zamanla bir dört zamanın birleşmesinden oluşmuştur. Çok kullanılan bir usûl değildir. Küçük formda eserler için tercih edilmiştir (Özkan, 2007: 433).

SAKİL USULÜ

Büyük usullerden olan sakil, kırk sekiz zamanlıdır. Bir dört zaman, sonra bir altı zaman, tekrar bir dört zaman, sonra üç tane altı zaman ve dört adet dört zamanın eklenmesi ile oluşur. Genellikle bir hane bir usuldür. Kâr, peşrev, beste gibi formlarda kullanılmıştır (Özkan, 2009: 12).

SEMAİ USULÜ

Basit usüllerden ikincisidir. Üç zamanlı olan bu usulün 3/4'lük olanı yaygın olarak kullanılmaktadır. İlâhi, şarkı, türkü bu usûlde çok görebiliriz. Saz semaileri dördüncü hanesinde özellikle kullanılmıştır (Özkan, 2009: 460).

SENGİN SEMAİ USÛLÜ

Küçük usullerdendir. İki tane üç zamanın bir araya gelmesi ile oluşur. Altı zamanlıdır. 6/8'lik mertebesi daha çok kullanılmaktadır. Mevlevi ayinlerin üçüncü selamında ilâhi şarkı, türkü formatında da çokça görülmektedir (Özkan, 2009: 522).

TÜRK AKSAĞI

Türk mûsikisinin Küçük usullerindendir. Beş zamanlı, üç vuruşludur. Bir iki zamanla, bir üç zamanın bir araya gelmesi ile oluşur. Köçekçe, şarkı, türkü gibi formlarda sıkça kullanılmıştır (Özkan, 2012: 533).

SOFYAN

Dört zamanlı, üç vuruşlu küçük usuldür. İki tane iki zamanın bir araya gelmesi ile oluşur. Daha çok 4/4'lük mertebesi kullanılmıştır. Pek çok formda kullanılmış bir usuldür (Özkan, 2009: 348). Usulün 18.yy' da verilmiş hali de dört zamanlıdır, bugün hala kullandığımız formuda dört zamanlıdır. Tedkîk u Tahkîk te Nasır Dede şöyle tarif etmektedir; Hâfif- i sâni ile dört darbdır. Düm Tek – Kâ şeklinde gösterilmektedir (Aksu, 1988:205). Her türlü formda sıkça kullanılan bir usuldür.

YÜRÜK AKSAK

Dokuz zamanlı aksak bir usuldür. Dokuz zamanlılar içinde en yürük olanıdır. 9/4'lük olana Ağır Aksak, 9/8'lik olana Aksak, 9/16'lık olana ise Yürük Aksak denilmektedir. Dört zamanlı Sofyan usulü, beş zamanlı bir türk Aksağı usulünün birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Daha çok küçük formlarda Şarkı, Türkü, Oyun Havalarında kullanılmıştır (Özkan, 2013: 53-54).

YÜRÜK SEMAİ

Altı zamanlı küçük bir usuldür. Üç Nim-sofyan ve iki Semainin biraraya gelmesi ile oluşmaktadır. Usul daha çok sözlü formlarda kullanılmıştır. Saz Semaillerinin dördüncü hanelerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Özkan, 2013: 54-55).

ZENCİR

Zencir usulü 120 zamanlı bir usuldür. Beş ayrı usulün sıralaması ile oluşmaktadır. Onaltı zamanlı usullerle başlayıp dörder zaman artırarak otuz ikiye kadar biraraya eklenir. Zencir usulü, İlahilerde, Peşrev ve ikinci bestelerde daha az tercih edilmiştir (Özkan, 2013: 255-256).

2.3.1. USÛLLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Usûl, Türk musikisinde ölçü ve ritm konusunu kapsamakla birlikte aruz vezni kullanılarak oluşturulmuştur. Vuruşların isimleri “Darp” olarak bilinmekte olup ve öyle de icra edilmektedir. Usûl, müzikte iskelet görevi görmektedir. Bu sebepten tezimiz içinde usûl konusunu ayrıca ele almayı uygun bulduk.

Tezimizde Abdalbâki Nasır Dede'nin Tedkîk u Tahkîk adlı eseri ile Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedilerinde yer alan günümüz sistemi Arel-Ezgi düzeni ile yazılmış usulleri anlattık ve karşılaştırdık. Nasır Dede'nin 18.yy'da Tedkîk'te anlattığı usullerin bir kısmı günümüz sistemi ile aynıdır. Bir kısmı ise çok küçük farklar ile günümüz sisteminden ayrılmaktadır. Biz çalışmamızda farklı olan makamları ele almaya çalıştık. İki dönem ve sistem arasındaki farkı en iyi gözlemleyebildiğimiz makamlar şunlardır;

1.Aksak Semai Usûlü

2.Berefşan Usûlü

3.Çenber Usûlü

4.Çifte Düyek Usûlü

5.Darb-ı Fetih Usûlü

6.Sofyan Usûlü'dür.

Yukarıda adı geçen usulleri karşılaştırdığımızda;

Çifte Düyek Usûlü Tedkîk'te; Birim zaman 1 olarak belirtilmiştir. Günümüz sistemde ise birim zaman 2 olarak kabul edilmektedir.

Aksak Semai Usûlü Tedkîk'te; Bugün kullandığımız sistemde sondaki kısa tek vurgusu 18.yy'da Nasır Dede tasnifinde bulunmamaktadır. Arel-Ezgi sisteminde ise bulunmaktadır.

Sofyan Usûlü Tedkîk'te; Çalışmamızda tek istisnai kalan usûl olan Sofyan 18.yy'dan bugüne aynı şeklini korumuştur.

Berefşan Usûlü; 18.yy dan bu yana aynı ismini korumuştur. Klasik musikimizde kullanılmaktadır. Tedkîk'te bu usulün son kısmı Tâ-Hek olarak geçmektedir. Günümüzdeki kullanımda ise son kısım Tek olarak kabul edilmektedir.

Darb-ı Fetih Usûlü; Günümüz sistemi ile kıyasladığımızda Tedkîk'ten farklı olarak velvelendirmelerde küçük değişiklikler olmuştur. Fakat asıl yapısı korunmuştur.

Çenber Usûlü Tedkîkte; Tâ-Hek vurgusu ön plana çıkmaktadır. Günümüz sisteminde ise sadece tek vurgusu kullanılmaktadır. Çenber usulü 12 zamanlı bir usuldür.

Yukarıda yaptığımız karşılaştırma başlığı altında yapılan değerlendirmemizde usûl noktasında iki farklı bilgi ve tasnif karşılaştırması yapılmıştır. Usûlün musikide iskelet olduğunu söylemiştik. Türk usûl sisteminin bu değerlendirme ve karşılaştırma sonucu insanlık tarihi kadar tarihsel bir sürece dayandığını görmekteyiz. Karşılaştırma yaptığımız Abdalbâki Nasır Dede'nin büyük eseri Tedkîk u Tâhkîk'te daha detaylı bilgiler mevcuttur. Ve yine bu büyük eserin musikinin bir çok problemine ışık tutacağını çalışma

yaparken görmüş olduk. Tedkîk u Tâhkîk te yaptığımız usul bahsindeki kısa çalışmamızın tezimizin asıl kaynağı olan Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde olan Arel-Ezgi sistemi ile karşılaştırdık. Çalışmamızın araştırmacılara pratik bilgi kaynağı sağlaması amacımızdır.

2.4. ÇALGILAR

DAVUL

Tokmak ve ince çubuklar ile çalınan davul tahta kasnağın iki yüzüne deri gerilerek elde edilmiş vurmali bir çalgıdır. Kasnakta çam, gürgen gibi ağaçlar kullanılırken, kasnak ipi yapımında keten kullanılmaktadır. Ramazan aylarında halkı sahura kaldıran davulcular beraberinde mani de okurlardı. Davul birçok şaire ve ressama konu olmuş bir çalgıdır (Özcan, 1994: 55-56).

DEF

Def, dinî musiki, sanat musikisi aynı zamanda halk mûsikisinde de karşımıza çıkan bir çalgıdır. Dini musikide karşımıza bendir adı ile çıkmaktadır. Bendiri çalan kişiye ise bendirzen adı verilmektedir. Özellikle zikre eşlik için kullanılırdı. Türk sanat müziğinde ise birinci saz olarak geçen def, usulü en iyi belirleyen saz olduğu için önem kazanmıştır. Fasil heyetlerinde şef olan serhanendeler elinde def ile yönetimi sağlardı. Halk müziğinde ise, köy düğünlerinde ve kına gecelerinde kullanılan bir çalgıdır. Ayrıca Türk folklöründe sadece defle çalınan oyunlar bulunmaktadır (Özcan, 1994: 85).

KANUN

Yunanca kanon kelimesinden türediği belirtilmektedir. Türkiye’de, İran’da kanun olarak söylenmektedir. Altmış dört telden oluşan kanun üçer üçer akortlanmaktadır. Bağırsak telli bir çalgı aleti olduğu söylenmektedir. Bir tam ses aralığında 9-12 mandal bulunmaktadır. Günümüzdeki şekli ile tüm ülkelerde ortak kullanım sağlamaktadır. Türk mûsikisi önemli kanun üstadları yetiştirmiştir. Kanuni Ömer Efendi, Kanuni Hacı Arif bey sadece birkaç tanesidir. (Karakaya, 2001: 327-328).

KEMENÇE

Kemençe, klasik Türk müziği ve halk müziğinde de kullanılan yaylı bir enstürmandır. Zamanla klasik musikide kullanılabilecek klasik kemençe (fasıl kemençesi), halk müziğinde kullanılabilecek ise Karadeniz kemençesi olarak isimlendirilmiştir. Klasik kemençe, armut şeklinde gövdesi, elips şeklinde burguluğu vardır. Bağırsaktan yapılmış 3 adet teli vardır. Sol diz üzerinde, düşey konumda konularak çalınır. Perdelere tırnak ile dokunularak bulunur. Karadeniz kemençesi klasik kemençeden farklı olarak, iki diz arasına koyularak çalınır ve parmak ucu ile basılarak çalınır. Sol el ile havada tutularak ayakta da çalınabilen Karadeniz kemençesi, orta tellerden birine daima sürülerek çift ses çıkarılması sağlanır. Bu da Karadeniz kemençesini kendine özgü kılmaktadır. (Karakaya, 2002: 250-252).

KUDÜM

Kelime anlamı ayak basmaktır. Mevlevi tarikatı mensupları tarafından “udûm-i şerîf” diye adlandırılır. Kudüm çalana kudümzen veya kudümî, kudümzen başına da serkudümî denir.

Kudüm teknesi bakırdan yapılmış, ağızlarına deri gerilmiş iki tasta ibarettir. Üzerine en iyi sesi verdiği kabul edilen deve derisi tercih edilir. Seslerde meydana gelebilecek madeniliği yok etmek için üzerinde keçe konularak, meşin kılıfla kaplanır. Kudüm zahme adı verilen iki çubuk ile çalınır. Ve en çok gül ağacından yapılan zahme tercih edilir. Semazenlerin darplara ayak uydurabilmesi için kudüme oldukça sert vurulur.

Oturuş durumuna göre; sağ taraftaki kudüme “düm”, sol taraftaki kudüme “tek” adı verilir. Kudüm çalınırken zahmelerin fazla yukarıya kaldırılmamasına dikkat edilir. Kudümün tarihçesi hakkında çok fazla bilgi maalesef yoktur. Kudüm zamanla din dışı eserlerde de icra edilmeye başlanmıştır. Türk müziği koroları ve Türk Mûsikisi Devlet Konservatuvarlarında ders olarak okutulmaktadır.

ÇÖĞÜR

Türk Halk Müziği sazlarındandır. Tarihsel süreci uzun olan bir çalgıdır. Genel hatları ile telli, mızrap ile çalınan, büyük tekneli, perdeli ve kollu bir çalgıdır. Genelde gövdesi kestane ve dut ağacından yapılır. Kolu ise ardıç gibi sağlam ağaçlardan yapılır (Sanal, 1993:377-379).

LAVTA

Dilimize Almandan geçmiş olan lavta barok döneminde çok yaygın kullanılmıştır. Uda çok benzetilen bu enstrüman bir farkla ayrılmaktadır. Lavta perdeleri olan bir enstrümandır. 20.yy'da fasılların vazgeilmezidi. Ses olarak ud ve tambur enstrmanına benzemektedir. Kemeneyi tamamlayan enstrüman olarak anılmaktadır. Günümüzde unutulmuş bir enstrüman olsa da zaman zaman rastlamak mümkündür (Karakaya, 2003: 113).

NEFİR

Kelime anlamı topluluktur. Mehter algısı olarak bilinir. Genellikle bronz ya da gümüşten yapılan ağızlıklı delikleri olmayan bir borudur. Ortaçağ İşlam ordularında da kullanılmaktaydı. Nefir bele ve göğse takılarak taşınırdı (Karakaya,2006:525).

NEVBE

Kelime anlamı "nöbet" olan nevbe dilimize Arapça ve Farsçadan girmiştir. Bir vurmali çalgı olan nevbe, bayramlarda, ayinlerde, kandillerde vb. Özel günlerde alınırdı. Nevbe merasim halindedir. Biri oturur, diğeri ayakta durularak yapılır. Nevbe müzik yeteneği isteyen en özel türlerden biridir. Ayrıca çeşitli derghlarda da kullanılmaktadır (Agayeva, 2007: 37).

NEY

Farsçadan dilimize geçen ny, daha sonra Türkçede zamanla ney olarak söylenmiştir. Ney, dokuz boğumu olan, tek, kamışın içine boşaltılıp, üstüne 7 adet delik açılması ile yapılır. Ney tekke musikisinin vazgeçilmezi olmuştur. Ney enstrmanında bulunan 7 delik "yedi esm" olarak yorumlanmıştır. Tarihte yetişmiş birçok neyzen vardır (Uygun,2007: 68).

REBAP

Rebap aslında ayaklı rebap ve lavta türünden deri göğüslü enstrümanların genel adı olarak kullanılmıştır. Telli bir enstrümandır. Ayaklı kemençe türündendir. Türk rebabı, Mısır rebabı, Mağrib rebabı, Irak rebabı, Pakistan rebabı gibi eşitleri vardır. Dini mûsikide rebab adı ile kullanılırken, din dışı mûsikide kemençe adı ile kullanılırdı. (Karakaya, 2007: 493).

SAZ

Kelime olarak Farsçadan dilimize geçtiği bilinmektedir. Mûsiki aleti anlamına gelmektedir. Halk arasında saz çalgısı çok yaygındır fakat aslında saz kelimesi musiki aletlerinin genel adı olarak kullanılmaktadır. Hatta zaman içinde sazlar bölümlere ayrılmıştır bu da bize saz kelimesinin geneli ifade ettiğini göstermiştir. Vurmalı sazlar, nefesli sazlar, üflemeli sazlar, telli sazlar gibi ifadeler kullanılmaktadır. Eskiden kopuz, gumuz gibi kelimeler kullanılırken günümüzde yerini çalgı ifadesine bırakmıştır. Yörelere göre isimleri değişse de format aynıdır. Türk Halk Mûsikisinde çok önemli bir yere sahiptir. Modernleşme süreci ile birlikte saz da bu dönemde değişikliklere uğramıştır. Perde sayısı, boyutunun kısaltılması, teknik farklılıklar yaşanmıştır (Duygulu, 2009: 218-220).

SANTUR

Vurmalı enstrümanlar arasında anılan bir çalgıdır. Fars, Yunan, Çin, Kore, Romanya, Macaristan, İran ve daha çok dilde karşılığı olan ve çok ülkede bilinen ve kullanılan bur enstrümandır. Kânun enstrümanının atası sayılmıştır. Santur, kanuna benzeyen fakat tellerine mızrap yerine çubuklar ile vurularak çalınan bir çalgıdır. İran asıllı olduğu kaynaklarda kaydedilmiştir. Osmanlı zamanında kullanılmıştır. Türk musikişinaslarından Ali Üfki Bey kendisini santuri olarak tanıttı. Türk müziğinde zahme ile çalınır. Ara sesleri vermekte zorlanan santur yerine kanun bu noktada daha pratik olunca santur zaman içinde gözden düşmüştür (Karakaya, 2009: 107).

TAMBUR

Lavta enstrümanını anlatırken de adını çokça andığımız tambur, lavtanın uzun saplı türü diyebiliriz. Tambur uzun incelenmesi gereken bir konudur. Tarihsel sürecinde birçok ülkede farklı dillerde anılmıştır. Tambur, yarım küre şeklinde gövdesi vardır. Kısa saplı olanı da uzun saplı olanı da vardır. 8 tellidir. Bir de yaylı tambur vardır. Tamburi Cemil Bey ikisinin de üstadıdır. Yaylı tamburu bulan Tamburi Cemil Bey'dir. Günümüzde yaylı tamburlar ahşap gövdeli ve deri göğsüslüdür (Karakaya, 2010: 553).

TULUM

Genellikle kaynaklarda Karadeniz'e ait oğlak derisi ile yapılan üflemeli bir çalgı olarak verilir. Ağızlık, gövde ve nay adı verilen üç bölümden oluşur. Korunması zor bir çalgıdır. Açık havada çalmaya daha elverişlidir. Çünkü sesi çok gürdür. Farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anılır. Gayda ile benzetilir, fakat gayda pest seslerinde kontrolünde daha başarılı bir enstrümandır (Cömert, 2012: 368).

UD

Tarihi çok iyi bilinen bir enstrüman olmamaktadır. Arap ülkelerinde de Türkiye'deki gibi çok yaygın kullanılmaktadır. Lavtanın kısa saplısı olarak bilinen ud kelimesi ilk olarak Arapça da görülmektedir. Arap ülkelerinde kullanılan ud Türkiye'de kullanılandan farklı olarak tel boyu bir cm daha uzun ve bir ses pest akortlanmaktadır. Bir dönem birinci ud dönemi daha sonra 19.yy'da tekrar klasik Türk müziği arasında yerini almıştır. Nevres Bey, Cemil Bey, Cinuçen Tanrıkorur gibi isimler ud çalım tekniği ve nazariyatında çığır açan isimler olmuşlardır (Karakaya, 2012: 39-41).

ZURNA

Halk mûsikisinde önemli bir yere sahip olan zurna Farsça Sûr-nay kelimesinden türediği öne sürülmektedir. Kamış, etem, nezik, avurtluk, gövde bölümlerinden oluşan bir çalgıdır. Nefes çevirme tekniği ile çalınmaktadır. Günümüzde orkestralarımızda kullanılan obua çalgısının atası olarak kabul edilmektedir. Sesinin verdiği canlılık ve motivasyondan dolayı mehter takımında da kullanılan zurna ses aralığı kaba çargâh ve tiz hüseyini arasındadır (Tekin, 2013: 513-514).

2.5. ÖNEMLİ MUSİKİ OKULLARI VE ESERLER

ATRABÜ'L-ASAR (1758)

Asıl adı atrabü'l-asar fi tezkireti urefa-i edvardır. Eserin yazılım amacı şeyhülislam ve bestekârların biyografilerini bir arada toplamaktır. Büyük bir çoğunluğun da buradan ulaşılabilmektedir (Özcan, 1991: 85-86).

CÂMIU'I-ELHÂN (1435)

Abdülkadir-i Merâgî'nin mûsiki neşriyatındaki en önemli eseridir. Eser bir mukaddime, on iki bab ve bir hatimeden oluşmaktadır. Meragî bu eserinde mûsikinın ana konularını işlemiştir. Meragî mûsikiye yeni başlayanların bu kitaptan faydalanabileceklerini söylemiştir (Özcan, 1993: 107-108).

DARÜLELHAN

Darülelhan, Osmanlıda kurulan ilk resmi mûsiki okuludur. Türk müzik tarihinin önemli kuruluşunda ilk sırada yer alır. Tamamen mûsiki muallimi yetiştirmek amacıyla eğitim-öğretim programı uygulanmıştır. Türk din mûsikisi, nazariyat, Türk mûsikisi usulleri ve aletleri, solfej, şan vb. dersleri vermekte programın içindeydi. Darülelhan'ın eğitim süreci 4 yıldır. Nota derlemek, mûsiki araştırmaları da yapıyorlardı. Darülelhan, Musa Süreyya Bey zamanında en parlak dönemini yaşamıştır. Türk musikisiyle ilgili araştırma faaliyetleri bu zamansa olmuştur. Darülelhan geniş kapsamlı bir konudur (Özcan, 1993: 518-520).

DAR'ÜL-MÛSİKÎ-İ OSMÂNÎ

Dar'ül-mûsiki-i Osmânî, İstanbul'daki özel mûsiki okullarından biridir. Türk mûsikisi eğitiminin ilk amaç olduğu okul, İsmail Hakkı Bey yönetiminde devam etmiştir. Mûsiki Osmânî Mektebi, I. Dünya Savaşı sırasında kapatılmıştır. O dönem İsmail Hakkı Bey çabaları üzerinde yeniden faaliyete açılmıştır. Mektep, birçok önemli musikişinasın yetişmesine önemli katkıda bulunmuştur. Mûsiki Osmânî Mektebi İstanbul'daki konserlerin yanı sıra şehir dışında da konserler vermişlerdir. Birçok mûsiki mektebi arasında Mûsiki Osmânî Mektebi, nota yaprak şeklindeki nota yayımı ile önemli mektepler arasında yerini almaktadır (Özcan, 1993: 553).

MAKÂSİDÜ'I ELHAN

Farsça kaleme alınan Merâgî'nin eseridir. Eser bir mukaddime, on iki bölüm ve bir hatimeden oluşmaktadır. Hz. Muhammed'in güzel ses üzerine söylediği hadisler yer almaktadır (Özcan, 2003: 412).

MECMÛA-İ SÂZ-Ü SÖZ

Ali Ufki Bey tarafından kaleme alınan mûsiki antolojisidir. Türk müziğinde ilk nota arşivi kabul edilen eserdir. Latin harfleri ile yazılmıştır. Toplamda 544 eser

bulunmaktadır. İlâhi, tevhid ve teşbih türünde birçok eser vardır. Eser üzerinde Şükrü Elçin, Çağatay Uluçay gibi araştırmacılar çalışmıştır. Hakan Cevher tarafından Mecmua'daki eserlerin batı notasına çevrilmesi ile günümüze en kapsamlı yayın ortaya çıkmıştır (Özcan, 2003: 272).

EL-MÛSIKA-I-KEBİR

Daha çok Kitabü'l-Mûsîka'l-kebir diye bilinir. Farabi'nin mûsiki nazariyatı eseridir. İki bölümden meydana gelir. Diğer mûsiki kitaplarından ayrıldığı nokta teorilerin sistematik olarak yer almasıdır (Turabi, 2006: 256).

MÛSİKİ MECMUASI

İlk yayından itibaren Türk müziğine önemli katkıda bulunmuş bir dergidir. İlk sayılarda içinde batı müziğine de yer verilirken daha sonra bu tamamen Türk müziğine kaymıştır. Hüseyin Sadeddin Arel'in birçok makalesi burada yayımlanmıştır. Musiki mecmuasında Etem Ruhu Üngör'ün makalelerine daha çok yer verilmiştir (Özcan, 2006: 263).

NEKÂVETÜ'I-EDVAR

Abdülaziz tarafından kaleme alınan bu mûsiki eseri, oniki bölüm, bir mukaddime, bir hatimeden oluşur. Çalgıların sınıflandırıldığı, oniki makam, yirmi dört şubenin anlatıldığı gibi eserlerdir. Fatih döneminde müzik açısından önemli bir yapıttır (Uslu, 2006: 548).

RİSALE-İ MÛSİKİ

Risale-i Mûsikinin 890 yıllarında yazıldığı kaydedilmiştir. Abdurrahman-i Cami'nin Farsça olarak yazdığı mûsiki nazariyat kitabıdır. Eser, mukaddime, iki kısım ve bir hatimeden oluşmuştur. Mûsikinin oluşumu, kendi kaleme aldığı eserlerden oluşmaktadır (Agayeva, 2008: 124).

TABLHÂNE

Mehterhane anlamına gelen tablhâne, kahramanlık duygularını mûsiki ile icra eden kişilerin bulunduğu yerleri anlatır. Tablhâne, Osmanlıda mehterhane, nakkârehâne olarak söylenirdi. Savaşa giden, sefere çıkan askerlere, ordulara yüksek sesli coşkulu müzikler yaparak motive ederlerdi. Elçiler gelirken, büyük törenler yapılırken, namaz vakitlerinde vb. durumlarda mehter takımının görev başında olurdu (Ertuğ, 2010: 333).

2.6. TÜR VE MUSİKİ İLE İLGİLİ BAZI KAYNAKLAR

AHENK

Kelime anlamı uyum, anlaşma, uyuşma olarak bilinir. Ahenk çeşitli alanlara geçer. Yazılı-sözlü anlatımda, konuşma dilinde, mûsiki de vb. Bizim konumuz için olan mûsikide ahenk kısmını biraz detaylandıralım. Mûsiki için ahenk kelimesi, “düzen, akort” olarak bilinir. Özellikle orkestralar için en çok kullanılan kelimedir. Toplu çalılarda sabit bir perdeye göre düzenlenmiş notayı aynı anda tüm enstrümanların çalması beklenir. Buda müziğin ahengini yakaladığımız anlamına gelir. Böylece sâzende ve hânendeler bir düzen bir ahenk yakalar ve bunu kazanmış olurlar (Çağrı, 1988: 515 -516).

ARABESK

Arabesk, denilince genelde aklımıza ilk önce arabesk müzik gelir fakat asıl anlamı İslâm ve Türk gösterişinde girift süsleme tarzıdır. Cumhuriyet Döneminde Türkçeye Fransızcadaki söyleme tarzı ile girmiştir. Arap tarzı süsleme ve süslerin birbirleri ile kaynaşması şeklinde bir tarifi vardır. Müzik olarak inceleyecek olursak, o zaman Arap müziği değil ama ezgi ve usullerinden esinlenen müzik türüdür diyebiliriz. Bu tür ilk başta Türkiye de çok benimsenmemiştir. Fakat Türk sanat müziği ve halk müziği dâhil edilince toplum sevmeye başlamıştır. Ülkemizde ilk arabesk formatında şarkı 1940’larda Haydar Tatlıyay tarafından ortaya çıkarılmıştır (Mülayim, 1991: 246-248).

ÂŞIK MUSİKİSİ

Âşıklık geleneğinde mûsikide önemli yer tutmaktadır. Âşık saz şairlerinin icra ettikleri mûsikiye âşık mûsikisi denir. Âşıklık geleneği usta-çırak ilişkisine dayanır. Âşıklar kendi şiirlerini de ustalarının şiirlerini de hazır ezgi kalıpları ile icra ederler. Bu kalıba genel olarak melodi ve söz döşenirken uyumsuzluklar ortaya çıkar. Prozodi bozukluğudur bunun adı ve çok zaman karşılaşırız. Âşık mûsikisi uzun hava veya kırık hava özelliği taşıyan, iki biçimde de eser görülür. Uzun hava tarzında konuşur gibi ritim serbesttir ama yine de bir iç ritme sahiptir. Bunu melodik yapısında anlarız (Şenel, 1991: 553-556).

AZERBAYCAN MUSİKİSİ

Azerbaycan, İslamiyet’ten önce farklı farklı dinlerin etkisi altında kalmıştır. Fakat İslamiyet’i kabul etmeleri ile birlikte kültürel anlamda çoğu alanda gelişmiştir. Coğrafya,

tarih, halı sanatı, minyatür ve hat sanatı gibi alanlarda geliştiği gibi mûsiki alanında da iyi derecede kendini kanıtlamıştır. Osmanlı Devleti, 16.yy'dan sonra Orta Asya kökünden ayrıldıktan sonra Osmanlı dışında kalan Türkler kültürde ilimde farklı yönde çalışmalar sürdürmüştür. Mûsiki de buna dâhil olan bir konu olmuştur. Azerbaycan musikisi klasik mûsiki, hâlk mûsikisi, modern mûsikisi başlıkları altında incelenebilir. Azerbaycan klasik mûsikide, aynı özellikleri taşıyan makamlar bir arada icra edilmektedir. Taksim çok önemli olduğu Azerbaycan mûsikisinde eserler fazlasıyla ritmik ve hareketlidir. Hâlk mûsikisinde ise şûr ve segâh makamları en çok kullanılmaktadır. Azerbaycan Hâlk Mûsikisi âşık mûsikisi olarakta bilinmektedir. Halk mûsikisinde oynak, lirik, akıcı bir ritim kullanılmaktadır. Modern mûsikide ise, klasik mûsikinin özünü bozmayacak şekilde çok az bir polifoni ve batı müziği tarzında yeni bir akım başlatılmıştır. Üzeyir Bey Hacıbeyli yeni sisteme öncülük etmiştir. Hatta Azerbaycan operasının temelleri de atılmıştır. Ölçünün en az ezgisi kadar önemli olduğu Azerbaycan mûsikisi, genelde 6/8'lik 3/4'lük usulleri kullanmıştır. Azerbaycan'ın vazgeçilmez enstürmanı olan tar kullandığı çalgıların başında gelmektedir. Beraberinde nagara, zurna, ney, balaman, gaval gibi çalgılar kullanılmaktadır. Çok zengin bir mûsiki bilgisine sahip olan Azerbaycan, özellikle Bakü şehrini müziğin merkezi olarak kullanılmaktadır (Özcan, 1991: 322-324).

ÎKA

Türk mûsikisinin nameyle beraber iki ana unsuru teşkil eder. Günümüz Türk musikisi terminolojisinde genellikle düzum yanında az da olsa tartım kelimesiyle de ifade edilmektedir. Îka ' , ölçünün iç bölünmesiyle ilgili bir özellik olup bir usulü meydana getiren çeşitli zaman parçalarının birbirine uygun ve düzenli bir tarzda, fakat muhtelif şekillerde bölünmesiyle oluşan tertiplerdir. Îka ' en güzel şekilleriyle kâr, beste, semâi gibi büyük formların terennüm bölümlerinde takip edilir (Özkan, 2000: 13).

İLÂHÎ

Türk Din Musikisinin makam ve usulleriyle bestelenmiş dinî şiirlere ilâhi adı verilmiştir. Eskiden pek çok millette olduğu gibi Türklerde de şairler, rakkaslık, musikişinaslık, din adamlığı, halkın büyük değer verdiği kişiler idi. İlahiler genel olarak yalın anlatımlı basit şiirlerdir. Dinî musiki terimi olarak ilahi, Türk musikisindeki şarkı formu gibi gazel, koşma, rubâi, murabba, muhammes, müseddes gibi nazım şekilleriyle yazılmış güftelerin yine şarkı şemasına az çok benzer formdaki bestelerinin adıdır. Fazla

tiz seslerde dolaşmayan ağır makamlarda ilahilerin çoğunlukta olduğu dikkat çekmiştir. İlahiler daha çok acem, acem-aşiran, bayatî, bestenigâr, dügâh, eviç, hicaz, hüseyinî, hüzzam, ırak, mahur, nevâ, rast, sabâ, segâh, uşşak, tâhir makamlarında bestelenmiştir. En çok kullanılan usuller ise; sôfyan, düyek, evfer, devr-i hindî, muhammes, çember, evsat, devr-i kebîr, berefşan ve hafiftir (Uzun, 2000: 64-68).

KÂR

Kâr din dışı sözlü Türk mûsikisinin en büyük formudur. Kârlar bestekârların müzisyenliklerinin gücünü ispatlayabilecekleri bir türdür. Abdülkâdir-i Merâgî en büyük kâr bestecisi olarak kabul edilmiştir. Kârlar büyük usullerle bestelenmiştir. Fakat bununla beraber devr-i revân, devr-i hindî, düyek, ağır düyek, sengin semâî, yürük semâî gibi aksak olmayan küçük usullerle bestelenmiş kârlar da vardır. Kârlar her birine bend veya hân denilen bölümlerden oluşur. Kâr güftelerinde genel olarak aşk, güzellik, tasvir, övgü gibi konular işlenmiştir (Özkan, 2001: 356).

KÂR – İ NÂTIK

Güfte ve bestesiyle makamları tanıtan bir özellik gösterdiğinden bu adı almış olduğu kabul edilmektedir. . Kâr-ı nâtıklar kendilerine has bir güfteye sahiptirler ve en büyük özellikleri budur. Kâr-ı nâtıklara genel olarak rast makamıyla başlanır fakat başka makamlar ile başladığının örnekleri de vardır. Bunlar da ilk makamın adıyla anılır. Kâr-ı nâtık besteciliğinde makamlar arası geçişte pratik olmak ta bir kabiliyet göstergesidir. Ayrıca birinden diğerine intikalin çok güç olacağı bazı makamların ardarda gelebilmesi sebebiyle kâr-ı nâtık bestekârlığı mûsikide gerçek bir üstatlık derecesini gerektirir. Bundan dolayı her bestekâr bu formda eser vermemiştir. Cînuçen Tanrıkorur ve Alâeddin Yavaşça bu formun besteciliğinin günümüz örnekleridir (Özkan, 2001: 356-357).

ÂYİN

Kelime kökeni Farsça asılıdır. Görenek, adet, tarz, huy, usûl ibadet tarz anlamlarına gelmektedir. Temelde dini inançlara dayanan bir terimdir Dinler tarihi, tasavvuf ve Türk dini mûsikisinde de kullanılır. Âyin, söz ve saz mûsikisinin birlikte ve nöbetleşe yer aldığı, üslup bakımından çok üst sırada olan sevin eserlerine denilmektedir (Tanrıkorur, 1991: 251-252).

CAMİ MUSİKİSİ

Cami musikişinasları, ibadet öncesi ve sonrasında duyulan ses müziğidir. Namaz cemaatle kılınırken müezzinlerin hafızalarında kalan melodilere belirli sözleri yerleştirmeleri diye de tanımlayabiliriz. Cami mûsikisinde sözler genelde Arapçadır. Türk din mûsikisine göre düzenlenmişlerdir. Cami mûsikisi eserleri bir kişinin okumasına dayanır. Cami mûsikisinde neredeyse bütün makamlar kullanılmıştır. Acem, acem-aşiran, bestenigâr, hicaz, hüseyinî, ırak, rast, uşşak vb. makamlar daha çok kullanılmıştır (Özcan, 1993: 102).

HALK MUSİKİSİ

Halk mûsikisi insanların duygusal ihtiyaçları karşılığında ortaya çıkmıştır. Sanat kaygısı ve endişesi taşımaz. Folklor mûsikisi olarak ta tabir edilir. Halk müziğinin halk tarafından melodik olarakta benimsenmesi gerekir. Türk Halk Müziği bir yandan da siyasi amaç güden aynı zamanda milliyetçiliği, milli sanat düşüncesini de yansıtır. Halk müziği ile ilgili çalışmalar Türkiye'de 70 yıl önce başlamıştır. Resmi ve yarı resmî halk müziği araştırmaları yapılmıştır. Yurt içi-yurt dışı olmak üzere resmi ve özel arşivlerde 40.000 civarında eserler vardır (Şenel, 1997: 354-358).

CUMHUR İLAHİSİ

Topluca okunan ilahi demektir. Cumhur ilahisinin farkı sözleri bilinen şairlerin eserlerinden seçilir ve bu ilâhi hazır bulunanlar tarafından okunur. Genellikle evsat usûlünde ölçülmüştür. Tekkeler özgü bir tür olan cumhur ilahisi çok az da olsa dini merasimlerde görüldüğü de olmuştur (Özcan, 1993: 94).

DEM

Kelime anlamı nefes demektir. Dilimize Farsçadan geçmiştir. Türk mûsikisinde kullanımı ise dem tutmak anlamında kullanılır. Dem tutmak "ney" enstrümanı ile bağ kurulan bir sistemdir. Ney üflemek görüldüğü kadar kolay değildir. Ney dersine başladığımızda ilk olarak dem sesleri öğretilir. Neyi ne kadar canlı ve kolay üflenebilmesi tamamen neyzenin yeteneğine bağlıdır. Bu yüzden ney sesini üflemek 300 gün sürerdi. Mevlevi ayinlerinde ney taksimi esnasında makamın durak sayısının sürekli üflenmesine de dem tutmak denir (Özcan, 1994: 148).

ÂŞIK EDEBİYATI VE MUSİKİSİNDE DESTAN

Âşık fasıllarında edebiyatın önemli bir yeri vardır. Cumhuriyetten sonra halk müziği çalışmalarında deprem, salgın, kıtlık gibi olayların yanında 19. yy'da hiciv, öğüt gibi destanlara da rastlanmıştır. Âşık mûsikisi destanlarında sistem diğerlerinden farklıdır. Özel ezgi kalıpları vardır ve sözlerde bu ezgi kalıplarına göre yerleştirilir. Destanlar arasında mısradan mısraya geçişte bir kalıba girmeyen dolaşmalar yapılır. Genelde konuşma dili ile ve serbest ritim ile söylenir. Fakat bunların aksine usule bağlı kalan destanlarda vardır. Genel olarak aksak ritimler tercih edilmektedir. Destanların kıymeti iletişim araçlarının olmadığı dönemde çok büyüktür. Halkı yaşanan durumlar hakkında bilgilendirmek için aracı olmuştur. Zamanında kazanç için yapıldığı da söylenir (Şenel, 1994: 209).

DEVİRAN

Devran, zikir demektir. Mevlevihaneler ve Bektaşî tekkeleri dışında zikir devran olarak söylenir. Devran zikri diğer yapılan sinirlerden farklıdır. 19. yy'de şekillenen devran zikri aynı zamanda da aynı yıl içinde yaygınlık kazandı. Türk mûsikisinde sadece devran için ritim kalıpları vardı ve buna uygun bestelenen devran ilahileri yazılmıştır (Özcan, 1994: 249-250).

DEYİŞ

Türkçede demek anlamına gelmektedir. Genelde ezgiler eşliğinde söylenen deyişler, Alevi-Bektaşî müziğinde dini inancı anlatan şiirlerin adıdır. Âşık mûsikisinde şairin mahlas kullanmadan söyledikleri şiirlere de deyiş denirdi. Deyiş ve aşıklama birbirine karıştırılmaktadır. Âşık tarzında çalıp söylemek bir üsluptur bu da aşıklamadır. Halk mûsikisinde deyişler vokal ve enstrüman eşliğinde söylenir. Çok karmaşık bir biçim olduğundan belli kurallar içinde incelenememektedir. Deyişlerde kullanılan makamlar genelde, hüseyini, nikriz, salâ, uşşak, rast, gibi makamlardır. Günümüzde yapılan deneme çalışmalarında 2000'e yakın deyiş ezgileri bulunmuştur (Duygulu, 1994: 263).

DİVAN

Bir nâzım şekli olan divan, âşık mûsikisinde de kullanılan bir türdür. Türk müziğinde sözlü bir form olan divan, kalıplaşmış ritimli ezgilerle okunur. Her kıta başına "ah, yar" gibi sözler gelmektedir. Genelde aruz vezni ve on beşli hece ölçüsü ile yazılır. Divan

bilmeyen âşıklar değer görmezlerdi. Çünkü divanı icra etmek müzikteki ustalığı göstermek demektir. Anadolu'nun birçok yerinde divan derlenmiştir. Günümüzde altmış kadar derlenmiş ezgili divanlar vardır (Şenel, 1994: 376-377).

EZAN

Din musikisinin en önemli formudur. Ezan, kendine ait üslubu olan her vaktine göre farklı bir makamla seslendirilen kendi kuralları çerçevesinde serbestçe okunur. Ezanın okunmasında müezzinin sesinin güzelliği ve ses genişliği özellikle nazari bilgisinin büyük rolü vardır. Osmanlı'da Enderun'a alınan güzel sesli öğrenciler burada eğitilerek müezzinliğe yatkın olan kişi müezzin seçilirdi. Ezanın vaktine göre makamları şöyledir; sabah ezanı Sabâ, öğle ezanı Rast, Hicaz, ikindi Hicaz, Uşşak, akşam Hicaz Rast, Segâh, yatsı Hicaz, Uşşak, Bayati gibi makamlarda okunurdu. Müezzin belirtilen makamlara bağlı kalmak zorunda değildir. Kendi gücüne göre istediği makamda okuyabilirdi. Hafız Şevket, Hafız Kemâl gibi isimler müezzinlikte ekol haline gelmiştir (Özcan, 1995: 43-45).

FASIL

Kelime anlamı belirli bir makama ait eserler topluluğunun adıdır. Fasil anlayışı farklı farklıdır. Her fasılın içine her makamı kullanamayız. Günümüzdeki fasıl anlayışı ile fasılın ortaya çıktığı zamandaki anlayış çok farklıdır. Kapsamlı bir konu olan fasıl detaylı incelenmelidir (Özkan, 1995: 207-209).

GALATA MEVLEVİHÂNESİ

1491'de İstanbul'da kurulan en eski Mevlevihâne'dir. Kurulduğu yıldan itibaren epey bir badire atlatmıştır. Önce 1509'da ki depremde sonra büyük Tophane yangınında hasar görmüştür fakat her iki süreçte de dönemin ileri gelen makam sahipleri kişiler tarafından onarım sağlanıp kullanıma açılması sağlanmıştır. En son 1824 yılında bir yangın daha geçirdikten sonra 1847'de Âdile Sultan tarafından bugünkü hali ile yapılmıştır. 1925'te tekkelerin kapatılması kararı alınmıştır. Bu süreçten sonrada ana bina halk evi ve karakol olarak kullanıma açılmıştır. Diğer bina ise evlendirme dairesi olarak işleve devam etmiştir. Mevlevî kültürünün gelişmesi bakımından önemli rol oynayan Galata Mevlevihâne'si, divân edebiyatı ve klasik mûsiki tarihi adına da önemli bir yer tutmaktadır. Yapıldığı ilk dönemlerde neredeyse bir ormanın içinde olan Galata Mevlevihâne'si maalesef zaman içinde bütünüyle bulunduğu yeşillik ortamını yitirmiştir.

Günümüzde çeşitli konser etkinliklerinin de düzenlendiği Galata Mevlevihâne'si İstanbul'da yoğun bir şekilde turist ağırlamaktadır (Tanman, 1996: 317-321)

GAZEL

Türk müziğinde taksim insan sesi ile sizlere bağlı kalarak yapılanıdır. Sesle taksim etmek olarakta adlandırabiliriz. Gazelde taksim gibidir, önceden bestelenemez. Herhangi bir esere bağlı değildir. Okunması zor olan gazel ciddi bir ustalık gerektirir. Güzel ses gerektiren gazel, iyi bir nazariyat, prozodi bilgisi gerektirir. Günümüzde piyasa şarkıcılarının elinde basitleştirilen gazel ne yazık ki haketmediği bir süreç yaşamaktadır (Özkan, 1996: 442-443).

MAKAM

Kelime anlamı "durak" demektir. Her dönem ve her çağda mûsikinin temelini oluşturan makamlar, Rauf Yekta Bey döneminde açıklık kazanmıştır. Karar perdesi, asma karar güçlüsü vb. gibi kavramlar kullanılmıştır. Arel-Ezgi nazariyatında şef, basın birleşik olmak üzere makamlar 3'e ayrılmıştır. Türk müziğinde 650 civarında makam kullanılmış ama biz yarısını günümüzde görmekteyiz (Özkan, 2003: 410).

MEHTER

Kelime anlamı "en büyük" olan mehter, yalnızca Osmanlı kayıtlarında rastlanan bilgidir. Asker üzerinde etkili, canlı, hareketli, milli bir mûsikidir. Güncel adı Mehter Marşı'dır. Günümüzde de halâ vatanseverlik duygularını coşturan türdür. Şu anda kullandığımız mehter marşlarının en eskileri 16.yy'da yapılmıştır. Cumhuriyet Döneminin ilk takımı 1952 senesinde kurulmuştur (Özcan, 2003:545).

MEŞK

Meşk Arapçadan gelme bir kelimedir. Hoca ve öğrencinin birlikte çalışmaları meşk etmek anlamına gelir. 19.yy'ın yarısına kadar Türk müziği öğretimi meşk usulü ile ilerlemiştir. Daha sonra acılan mûsiki okullarında meşk kuma uygulanmıştır. Meşk usulü eğitimde nota eğitimi olmadığından defalarca tekrar ile öğrenilirdi. Müzik insanları o dönemde meşke alacakları öğrenci de yeteneğin yanısıra ses güzelliği, ritim kulağı ararlardı. Meşkin belli bir yaşı yoktu. Meşkin başlangıç zamanı hakkında bir bilgi yoktur.

Osmanlı dönemi sonrası Cumhuriyet'in ilk yıllarında da Darülelhan'da meşk sistemi devam ettirilmiştir (Özcan, 2004: 374).

MUSİKİ

Mûsiki kelimesini her dilde farklı seslendiren mûsikinin ne anlama geldiği de her ülkeye göre değişmektedir. Musica, miusa, müz mûsika gibi şekillerde seslendirilmiştir. Türkçe'de mûsiki olarak söylenmiştir. Tarih boyunca birçok tanımı yapılan mûsiki çok kapsamlı bir konudur (Özcan, Çetinkaya, 2006:257).

NAKİŞ

Kelime anlamı süsleme anlamındadır. Nakış diye geçmektedir. Büyük mûsiki formlarını birbirinden ayırma da kullanılmıştır. Nakış iki haneli eserlerdir. Genellikle Lenk Fahte usulü ile bestelenmişlerdir (Özkan, 2006:321).

NAKKARE

Vurmak anlamına gelen nakkare günümüzde koltuk davulu olarak bilinmektedir. Osmanlı'da mehter takımının üç vurmali sazından biridir. Tarikat toplantılarında kaydadeğer bir yeri bulunmaktadır. Mevlevihanelerde kudüm diye de söylenen nakkare İstanbul mûsiki takımının da vazgeçilmez baş çalgısıdır (Karakaya, 2006: 326).

NOTA

Sözlüğümüze Latineden geçmiş olan nota çok kapsamlı bir konudur. Müzik sanatının temel taşıdır. Yıllardır nota yazısı mı? Müzik yazısı mı? Tartışılan söylemler sonuncunda müzik yazısı söyleminin daha doğru olacağı öne sürülmüştür. 17.yy'da nota yazısı diye birşey yokken semboller kullanılmıştır ve daha sonraki dönemlerde de görülmeye başlanan bu sistemden dolayı müzik yazısı denmesi daha doğru bulunmuştur. İslamiyet'ten önceye de sonraya da yansıyan nota yazısı çok detaylandırılmaktadır (Agayeva, 2007: 205).

PEŞREV

Kelime anlamı önde giden demektir. Kelime anlamı gibi peşrevleri amacı fasılın en başında açış yapmasıdır. Bu klasik fasılda kuraldır. Dört haneden meydana gelir. Hanelerin çalınmasından sonra mutlaka dönülen nakarat niteliği taşıyan mülazime bölümüdür. Peşrevlerin bir özelliği de aksak usuller ile yazılmazlar. Genelde küçük

usuller kullanılmıştır. Büyük usullerden ise tercih edilen devr-i kebir olmuştur (Özkan, 2007: 253).

SABAH SALÂSI

Arapça okunan Salâ Allah'tan şefa'at istemek için yazılmıştır. Diğer salâlar gibidir. Sabah ezanından önce dilkeş-haverân makamında okunmuştur. Eski sistemde sabah salâsı iki müezzinle okunurdu. Müezzinlerin bu noktada senkronize olması önemliydi. Günümüzde bu şekilde icraya pek rastlanmamaktadır (Özcan, 2008: 333).

SALÂ

Kelime anlamı dua ve namazdır. Hz. Peygamber'e rahmet dilemek için Allah'tan şefa'at dilemek için yazılmıştır. Salâ, cami mûsikisinde yer almıştır fakat tekkelerde ve dini toplantılarda da okunurdu. Sabahları ezandan önce diğer vakitlerde ezandan sonra okunurdu (Özcan, 2009: 15).

SAZ SEMAİSİ

Peşrevden sonra gelen en önemli formdur. Oldukça eskidir. Klasik fasılın sonunda yer alan formdur. Günümüzde dört hane, bir mûlazimeden yapılmaktadır. Dördüncü hane usûl geçkilidir. Peşrevlerde de olduğu gibi ilk haberdeki makamın adı ile söylenir. Genellikle aksak semai, sengin semai, yürük semai gibi usûllerle bestelenmiştir (Özkan, 2009: 221).

TAKSİM

Sanatçının ruh haline göre belirli bir usule bağlı kalmadan icra ettiği melodik dolaşmaya verilen addır. Taksim sırasında icracı başladığı makamdan diğer makamlara geçkiler yapabilir fakat tekrar başladığı makama döner. Sanatçının yeteneğinin de bir göstergesidir. Karşılıklı cezbedecek melodiler arası gecikmelidir. Necdet Yaşar yaptığı taksimler ile tanınmış bir bestekârdır (Özkan, 2010: 477).

TÜRKÜ

Türk'e özgü, ait anlamına gelen Türkî kelimesinden günümüze Türkü olarak gelmiştir. Türküler halkın kendini en iyi ve en içten ifade ettiği, duygularını, acılarını, mutluluklarını ezgisel olarak en samimi hâli ile ortaya koydukları müzik türüdür. Aslında anonim halk eserlerinin genel bir başlık altında toplamak amaç edinilmiştir. Günlük her

konuyu ele alabilen türkü formu Avrupalı musikişinaslar tarafından halk şarkısı olarak adlandırılmıştı. Daha sonraları da üst başlık halk musikisi söylemine dönüştürülmüştür. Hüseyini ve muhayyer makamı vb. makamlar ile daha çok karşımıza çıkan bir form olmuştur. Genellikle karma ritimlidir. Yöreden yöreye farklılık göstermekte olan türkü formu detaylı incelenmesi gereken bir konudur (Şenel, 2012: 612-616).

TEMCİD

Senâ etmek anlamında gelen temcîd, normal namaz, ezan vakitlerinden ayrı olarak Allah'a dua etmek anlamında kullanılır. Dini mûsiki formlarındandır. Üç aylarda ramazan ayında farklı şekillerde okunurdu. Rast, uşşak, segâh, hicaz acem gibi makamlarda okunurdu (Sekizli, 2011: 410).

ŞARKI

Türk müziğinde ortaya çıkmıştır. Bestekârlar tarafından yoğun ilgi görmüştür. En fazla on zamanlı usullerle bestelenmiştir, diyebiliriz fakat 26 zamanlı bestelenmiş şarkı da vardır. On üç zamanlı bestelenmiş olanda ama çok azdır. Mısra sayılarına göre isimlendirirler. Ana teması aşktır (Özkan, 2010: 358).

USUL

Türk mûsikisinin önemli bir kademesi olan usul, vuruşların eşit veya eşit olmayan. Kuvvetli, yarı kuvvetli, zayıf sıralaması ile belirli kalıplara sığdırılmış vuruş gruplarıdır. Türk müziğinde “darp” kelimesi ile ifade edilir. Eser içinde usulün ilk darbı her zaman kuvvetli vurulmalıdır ki ölçü başındaki uyum yakalanabilsin. Usuller basit usuller ve birleşik usuller olmak üzere ayrılır daha sonrada küçük ve büyük usuller olmak üzere kendi arasında ayrılır. Küçük usuller iki zamanlıdan başlayıp on beş zamanlıya kadar devam eder, büyük usuller ise on altı zamanlıdan başlar. Usuller yatay çizgi üzerinde gösterilmektedir. Üstteki çizgidekiler sağ el ile düm, alt çizgidekiler ise sol el ile tek olarak ifade edilir (Özkan, 2012: 199-201).

BÖLÜM 3. SONUÇ

Ansiklopediler insanlığın bilgi ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın yaşadığı dünyanın, neden ve nasıl yaratıldığı bu ihtiyacın temelini oluşturmaktadır. Bilgi karışıklığı ve kulaktan kulağa dolma bilgilerin güvenilirliğini de test etmenin en ikna edici yolu yine ansiklopedik eserler olmuştur. İlk çağdan itibaren hayatımızda olan ansiklopedik nitelik taşıyan eserler o dönemde filozofların kâinatı, nasıl yaratıldığını merak etmesi üzerine ansiklopedik çalışmaları ile oluşumunu başlatmıştır. Devamında insanlık tarihinin oluşumundan beri var olduğu düşünülen tıp, matematik, felsefe, tarih gibi konular araştırılmış, sonunda tüm bu bilgiler bir eserde toplanmıştır. Eserin ilk örneği Similitudes adlı eserdir. Türkiye’de ansiklopediciliğin başlaması ve ilerlemesindeki ilk süreç ise İslam Ansiklopedisi ile olmuştur. İslam dünyasında ise en çok Osmanlı’da ansiklopedik bilgiler ihtiva edilmiştir. İslam dünyasının süreç içinde birçok alanda gelişimi devam edince ortaya çıkan eserler daha da dikkat çekmiştir. O dönemde İslam dünyasında ortaya çıkan, aslında hep var olan ama ayrı bir dal olarak ve bilimsel bir nitelik kazanan musiki, araştırmalar içinde yerini almış sonrasında ansiklopedide de konu alınmıştır. İslamiyet öncesinde ve sonrasında müzik uzun bir tarihsel süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat hangi süreçte karşımıza çıktığının önemi olmaksızın, musiki çok önemli bir iletişim aracı olmuştur. Dinî duyguları daha fazla hissettirmede önemli rol oynamaktadır. İlahilere ve zikre eşlik eden musiki, İslamiyetin yayılmasına da katkı sunmuştur.

Emeviler ve Abbasiler döneminde, ilk musiki nazariyat çalışmaları başlamıştır. Nazari çalışmalar, musikinin diğer bilimlerle olan bağlantısını ortaya çıkarmıştır. Matematik, fizik, tıp bunlardan sadece birkaç tanesidir. Makamların hastalara şifası, seslerin fizik sistemi ile bölünme sağlaması bu teoriye örnektir. Bu araştırma ve çalışmalar Türk Din Musikisi başlığı altında Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde yerini almıştır.

Asıl konumuz olan Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde Müzik Yazıları Bibliyografyası çalışmamız, İslam dünyasının musikişinasları ve devamında müzik yazılarına dair olan bilgilerdir. Tez çalışmamızda Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi taraması tamamı ile kütüphane çalışması olarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmamıza başlarken Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisine internet üzerinden

erişim bulunmamaktaydı. şu an internet üzerinden erişim sağlanabilmekte fakat İşlam Ansiklopedisi üzerine yapılacak herhangi bir çalışma için kütüphane çalışmasının daha sağlıklı olacağına kanaat getirmiş bulunmaktayız. İnternet üzerinde bazı bilgi yeniliklerine yer verilmiş olduğu gözlenmiştir.

Tez, Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisinde Müzik Yazıları Bibliyografyası çalışmamızı 1 – 44. cilt arası taranarak ortaya çıkarılmıştır. Musikinin İşlam lemi üzerinde olan etkileri yazı boyunca detaylıca anlatılmaktadır. İşlam Ansiklopedisinde 1 – 44. cilt arası musiki taramalarını 6 başlık olarak devamında alt başlıklar ile sınıflandırılmıştır. Taramalarımız sonucu ilk başlığımız olan müzik insanların, günümüze birçok eseri ulaşmış, musiki adına önemli başarılar imza atan 119 bestekâr ve gftekr tespit edilmiştir. Devamında günümüze kadar ulaşmış, birçoğunu kullanmakta olduğumuz ikinci başlığımız olan 53 adet makama, aynı taramada 3. başlığımız olan 38 adet usule, yine aynı alışmamızda İşlam dünyasında musikinin ayrılmaz bir alanı olan 4. başlığımızda 17 çalgıya ulaşılmış ve kısaca açıklanarak sunulmuştur. Taramamızın devamında 5.madde musiki eğitiminin verildiği okullar ve bu bilgilerin bize ulaşmasını sağlayan eserler tespit edilmiş, son olarak 6. başlığımız ise musikide kullanılan tür ve biçimler olarak sınıflandırılmış, her başlığa kısaca açıklamalar yapılarak yer verilmiştir. Ayrıca alışmamızda bütünlüğü sağlaması açısından önce ansiklopedi nedir, ülkemizde ansiklopediliiğin çalışmaları ne zaman başlamış, gelişimi nasıl devam etmiş, İşlam Ansiklopedisinin ortaya çıkış süreci, yayılımı ve İşlam Ansiklopedisinde müzik yazılarının yer alma süreci anlatılmaktadır

KAYNAKLAR

- [1] Ayhan, A, (1991), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.3, s.217-227.
- [2] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 55.
- [3] Durukoğlu, S. , Çetin, S, (2016), *Türkiye Türkçesi İle Yayımlanmış Ansiklopediler Kaynakçası Denemesi*, Akra Kültür ve Sanat Edebiyat Dergisi, Ankara, Türkiye, 169-184.
- [4] Köprülü, F, (2001), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.23, s.43-44.
- [5] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 26.
- [6] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 26-27.
- [7] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 27.
- [8] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 29.
- [9] Ayhan, A, (1989), *Türkiye’de Ansiklopediciliğin Doğuşu ve Gelişmesi*, YL Tezi, İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 78.
- [10] Akdoğan, B, (2003). *Türk Din Musikisinin Anadolu’da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar*, Ankara Üniv. İlahiyat Fakültesi dergisi, 354.
- [11] Apaydın, H, (2017), *Geçmişten Günümüze Uluslararası Dini Musiki Sempozyumu*, Amasya, Türkiye, Kasım 03-04.
- [12] Özcan, N, (2006), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.31, s.257-261.
- [13] Öztaş, M, (2010), *TDV İslâm Ansiklopedisi 1-15.Ciltlerde Osmanlı Şairleri Bibliyografileri*, YL Tezi, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, Türkiye, 2.
- [14] Özcan, N, Ersoy Çak, Ş, (2019), *Türk Müziği Bibliyografyası*, Gece Akademi, Ankara, 10-11.

- [15] Aksoy, F, (1988), *Abdlbk Nasır Dede ve Tedkîk u Tâhkîk*, YL Tezi, Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
- [15] Aykut, A, (1991), *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.3, s.217-227.
- [16] lker, M,B, (2012), *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41, s.533-535.



EK 1

BİBLİYOGRAFYA

CİLT 1

ULUDAĞ, Süleyman (1998). “Abdal”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss. 59 – 64, İstanbul.

SERİN, Muhittin (1998). “Abdal Musa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.64 – 65, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdullah Efendi, Hastazade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.98, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdullah Efendi, Tosunzade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss. 100, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Aburrahman Bahir Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.158, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Aburrahman Nesib Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.168 – 169, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdülali Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.179, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdülaziz Efendi, Hekimbaşı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.1, ss.190 – 191, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdülbaki Nasır Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.199, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdülkadir-i Meragi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.242 – 244, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdülkerim Efendi, Buhirizade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.251, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdürrahim Dede, Şeyda Hafız”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.288 – 289, İstanbul.

- ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdürrahim Künhi Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.292, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (1998). “Abdürrahim Tirsi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.293, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Acem”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.321 – 322, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Acem-Aşiran”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.322 – 323, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Acem-Buselik”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.323, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Acem-Kürdi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.325 – 326, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Ağır Aksak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.468, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Ağır Aksak Semai”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.468, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Ağır Düyek”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.468, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Ağır Semai”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.468 – 469, İstanbul.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998). “Ağır Sengin Semai”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.469, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (1998). “Ağır”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.470 – 473, İstanbul.
- SANAL, Haydar (1998). “Ahenk”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.515 – 524, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (1998). “Ahi Çelebi, Hasan Efendizade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, ss.528, İstanbul.

CİLT 2

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Ağa, Vardakosta”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 41 – 42, İstanbul.

UÇMAN, Abdullah (1989). “Ahmed Cellaledin Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.53, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Çelebi, Na’ne”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.56, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Çelebi, Şive”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.56, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989).”Ahmed Efendi, Çalak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.58 – 59, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Efendi, Mutaftazade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.60 – 61, İstanbul.

ALPTEKİN, Turan (1989). “Ahmed Efendi, Şikarizade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.61 – 62, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Hüsameddin Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.92, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Kamil Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 96, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Münir Baheddin”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.109, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ahmed Vefki Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.158, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Akli Ali, Tablizade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.280, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1989). “Aksak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 380, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1989). “Aksak Semaî”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 380, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ali Aşki Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss.381, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ali Dede, Arapzade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 385 – 386, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ali Efendi, Kemalzade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 389, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1989). “Ali Efendi, Tanburi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 389 – 390, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ali Nutki Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 423 – 424, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1989). “Ali Şirugani”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 454, İstanbul.

KUT, Turgut (1989). “Ali Ufki Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 2, ss. 456, İstanbul.

CİLT 3

TANRIKORUR, Cinuçen (1991). “Araban”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss. 246, İstanbul.

MÜLAYİM, Selçuk (1991). “Arabesk”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss. 246 – 248, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Arap Salih Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.327 – 328, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1991). “Arazbar”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss. 342, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1991). “Arazbar-Buselik”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss. 342, İstanbul.

SANAL, Haydar (1991). “Arel, Hüseyin Sadedin”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.352 – 354, İstanbul.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (1991). “Arif-i Kazvini”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss. 368, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991).”Asım Bey, Giriftzen”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.476 – 477, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir (1991). “Âşık Edebiyatı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.550 – 552, İstanbul.

MİROĞLU, İsmet (1991). “Âşık Mehmed”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.553, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (1991). “Âşık Musikisi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 3, ss.553 – 556, İstanbul,

CİLT 4

KARAHAN, Abdülkadir (1991). “Âşık Ömer”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 1, İstanbul.

OY, Aydın (1991). “Âşık Veysel”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 6, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Ataergin, Zeki Arif”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 40, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Atlı, Halit Lemi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 81 – 82, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Atrabü'l-Asar”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 85 – 86, İstanbul.

TÜMER, Günay (1991). “Ayin-Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 248 – 252, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Azerbaycan-Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 322 – 324, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Aziz Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 324 – 325, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1991). “Aziz Efendi, Medeni”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, ss. 335 – 336, İstanbul.

CİLT 5

SERİN, Muhittin (1988). “Batanay, Kemal”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 139 – 140, İstanbul.

SANAL, Haydar (1988). “Batılılaşma-Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 182 – 186, İstanbul.

AYDIN, Cengiz – AYDIN, Gülseren (1988). “Batlamyus”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 196 – 197, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1988). “Bayati”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 220, İstanbul.

TANRIKORUR, Cinuçen (1988). “Bayati-Araban”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 220, İstanbul.

UÇMAN, Abdullah (1988). “Bayburtlu Zihni”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 229, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1988). “Bedri Mehmed Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 335, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1988). “Behlül Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 353, İstanbul.

YAVAŞCA, Alâeddin (1988). “Bektaşî Devr-i Revanı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 371, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1988). “Bektaşî Musikisi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 371 – 372, İstanbul.

ÖKTEN, Saadettin (1988). “Beliaev, Victor Mikhailovich”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 415, İstanbul.

YAVAŞCA, Alâeddin (1988). “Berefşan”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 5, ss. 486, İstanbul.

YAVAŞCA, Alâeddin (1988). “Beste”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 543, İstanbul.

BOLAY, M.Naci (1988). “Bestenigâr”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, ss. 543 – 544, İstanbul.

CİLT 6

BEKTAŞ, Ekrem (1992). “Boğaziçi Mehtapları”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 6, ss. 262 – 264, İstanbul.

OKAY, M.Orhan (1992). “Beyatlı, Yahya Kemal”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 6, ss. 35 – 39, İstanbul.

YAVAŞCA, Alâeddin (1992). “Buselik”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 6, ss. 467 – 468, İstanbul.

YAVAŞCA, Alâeddin (1992). “Büzürg”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 6, ss. 522, İstanbul.

CİLT 7

ÖZCAN, Nuri (1993). “Cami Musikisi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 102, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Camiu’l-Elhan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 107 – 108, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Can, Halil”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 140, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Cemaleddin Efendi, Kasımpaşalı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 310, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Cemil Bey, Tanburi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 326 – 327, İstanbul.

KANDEMİR, S.Ahmet (1993). “Cemil Efendi, Şekerci”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 327 – 328, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Cengi-i Harbi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, ss. 366, İstanbul.

CİLT 8

ÖZCAN, Nuri (1993). “Cumhur İlahisi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 94, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Cumhur Müezzinliği”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 94 – 95, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Çağatay, Ali Rıfat”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 167 – 168, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Çargâh”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 228 – 229, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Çenber”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 268, İstanbul.

GÜLDAŞ, Ayhan (1993). “Çeng”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 268 – 269, İstanbul.

SANAL, Haydar (1993). “Çevgan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 295 – 296, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Çifte Düyek”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss.310, İstanbul

SANAL, Haydar (1993). “Çöğür”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 377 – 378, İstanbul.

ALBAYRAK, Nureddin (1993). “Dadaloğlu”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 397 – 398, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Dağseven, Yusuf”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 407 408, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Darb”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 486, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Darb-ı Fetih”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 486 – 487, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Darb-ı Türkî”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 487, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1993). “Darbeyn”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 487 – 488, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1993). “Darülelhan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 518 – 520, İstanbul.

ÖZCAN Nuri (1993). “Darülmusik-i Osmanî”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, ss. 553, İstanbul.

CİLT 9

ÖZCAN, Nuri (1994). “Darütta’lim-i Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 9 – 10, İstanbul.

BOZKURT, Nebi – ÖZCAN, Nuri (1994). “Davul”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 53 – 56, İstanbul.

BOZKUT, Nebi – ÖZCAN, Nuri (1994). “Def”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 83 – 85 İstanbul.

GÜNEL, Fuat (1994). “Delal”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 118, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Dem”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 148, İstanbul.

YÜCE, Nuri (1994). “Dertli”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 186 – 187, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Derviş Abdi, Kefeli”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 190, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Derviş Ali, Esved”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 192, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Derviş Ali, Kudümzen”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 192, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Derviş Musa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 194 – 195, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Derviş Ömer Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 195, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (1994). “Destan – Âşık Edebiyatında Ve Musikisinde Destan (202 – 209)”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Devr-i Hindi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 245, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Devr-i Kebir”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 245 – 246, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Devr-i Revan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 246, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Devr-i Turan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 246, İstanbul.

(1994). “Devr-i Veledi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 246, İstanbul.

ULUDAĞ, Süleyman (1994). “Devran – Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, 248 – 250, İstanbul.

DUYGULU, Melih (1994). “Deyiş”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 263, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Dikleş – Haveran”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 301, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Dini Musiki”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 359 – 360, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (1994). “Divan”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 376 - 377, İstanbul.

YURDAGÜR, Metin (1994). “Divan Edebiyatı – Şarkı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 377 – 548, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Duhani Şerif Çelebi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, ss. 548 - 549 İstanbul.

CİLT 10

ÖZCAN, Nuri (1994). “Durak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 4, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Durak Evferi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 4 – 5, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Dügâh”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 15, İstanbul.

YARAN, Rahmi – ÖZDEMİR, Nutku (1994). “Düğün”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 15 – 18, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1994). “Düyek”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 58, İstanbul.

DERMAN, M.Uğur (1994). “Düzgünman Mustafa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 62 – 63, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Ebubekir Ağa”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 10, ss. 275, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Edhem Efendi, Müştakzade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 417 – 418, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1994). “Edhem Efendi, Santuri”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 418, İstanbul.

BOZKURT, Nuri (1994). “Eğlence”. TDV İlam Ansiklopedisi, C. 10, ss. 483 – 488, İstanbul.

CİLT 11

SEZGİN, Bekir Sıdkı (1995). “Erkutlu, Mehmet Rakım”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 55 – 56, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir (1995). “Enderunlu Vasıf”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 189 – 190, İstanbul.

BEKTAŞ, Ekrem (1995). “Endülüs – Musiki (211 – 232)”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 222 – 223, İstanbul.

ERGUNER, Süleyman (1995). “Erguner Süleyman”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 301, İstanbul.

ERGUNER, Süleyman (1995). “Erguner Ulvi”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 11, ss. 302, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (1995). “Erzurumlu Emrah”. TDV İlam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 337 – 338, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Evc – Ara”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 516, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Evfer”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 518, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Evsat”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 11, ss. 543 – 544, İstanbul.

CİLT 12

ÖZCAN, Nuri (1995). “Ezan – Musiki (36 – 42)”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 43 – 45, İstanbul.

SÜRELSAN, İsmail Baha (1995). “Ezgi, Mehmet Suphi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 51 – 52, İstanbul.

SÜRELSAN, İsmail Baha (1995). “Ezgi, Muhlis Sabahattin”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 53, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Fahte”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 100, İstanbul.

ÖKTEN, Sadettin (1995). “Farmer, Henry George”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 173 – 174, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Fasıl”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 12, ss. 207 – 209, İstanbul.

DERMAN, M.Uğur (1995). “Fasıla”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 209 – 210, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1995). “Fehmi Efendi, Cerrah”. TDV ansiklopedisi, C. 12, ss. 297, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Ferahfeza”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 356 – 357, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1995). “Ferahnak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 12, ss. 357 – 358, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1995). “Fersan, Refik”. TDV İsmail hakkı Ansiklopedisi, C. 12, ss. 412 – 413, İstanbul.

CİLT 13

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Firengi Fer”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, ss. 132 – 133, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Firenkçin”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 13, ss. 133, İstanbul.

GÜNEL, Fuat (1996). “Gariz”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, ss. 382, İstanbul.

(1996). “Gayda.” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, ss. 413, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Gazel”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, ss. 442 – 443, İstanbul.

DUYGULU, Melih (1996). “Gazimihal, Mahmut Ragıp”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 13, ss. 477 – 479, İstanbul.

CİLT 14

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Gerdaniye”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 28 – 29, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (1996). “Gevheri”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 43 – 44, İstanbul.

ERGÜNER, Süleyman (1996). “Girift”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 84 – 85, İstanbul.

(1996). “Giriftzen Asım Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 85, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1996). “Gulam Şadi”. TDV İslam Ansiklopedisi.” TDV İslam Ansiklopedisi, ss. 186 – 187, C. 14, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Güfte”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 217 – 218, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1996). “Gülizar”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 241 – 243, İstanbul.

SEZGİN, Bekir Sıtkı (1996). “Hacı Arif Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 440 – 442, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1996). “Hacı Arif Bey, Kanuni”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 442, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1996). “Hacı Faik Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 474, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1996). “Hacı Kirami Efendi”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 14, ss. 489-490, İstanbul.

EKMEN, Güldeniz (1996). “Hacı Sadullah Ağa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 496 – 497, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (1996). “Hacıbeyli, Üzeyir”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, ss. 500 – 502, İstanbul.

CİLT 15

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hadi Bey, Yeniköylü”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 9 – 10, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Burhan”. TDV İslam ansiklopedisi, C. 15, ss. 88 – 89, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Kemal”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 92 – 93, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Kömür Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 93, İstanbul.

DİA (1997). “Hafız Kumral”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 93 – 94, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Hüsnü, Enderunlu”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Post”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 100 – 101, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Sami”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 102 – 103, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hafız Yusuf Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 107, İstanbul.

TOPUZOĞLU, Tefik Rüştü (1997). “Hafif”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 113 – 114, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1997). “Hafif”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 114, İstanbul.

ŞENEL, Süleyman (1997). “Halk Musikisi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 354 – 358, İstanbul.

AKPINAR, Yavuz (1997). “Hamit Araslı”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, ss. 479 – 481, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1997). “Hane”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.15, ss.553 – 554, İstanbul

CİLT 16

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hanende”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 27, İstanbul.

DURMUŞ, İsmail (1997). “Harf”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 158 – 165, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hansa Ağa, Benli”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 285, İstanbul.

YUVALI, Abdülkadir (1997). “Hasan Ağa, Enfi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 285 – 286, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hasan Can Çelebi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 312, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hasan Çelebi, Kazaz”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 315, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hasan Efendi, Zakiri”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 319, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Hasan Sırrı Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 352, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1997). “Haşim Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 407 – 408, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1997). “Havi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, ss. 531 – 532, İstanbul.

CİLT 17

ÖZCAN, Nuri (1998). “Heper, Sadettin”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17, ss. 209 – 210, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hızır Ağa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17, ss. 413, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1998). “Hicaz”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17, ss. 440 – 441, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1998). “Hicazkâr”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17, ss. 445 – 446, İstanbul.

CİLT18

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1998). “Hisar”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 126 – 127, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hoşses, Sadi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 250 – 251, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hulusi, Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 344, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1998). “Hümayun”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 480 – 481, İstanbul.

YAZICI, Tahsin (1998). “Hüseyin Baykara”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 530 – 531, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hüseyin Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 541 – 542, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hüseyin Fahreddin Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 546 – 547, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1998). “Hüseyin Halid Bey”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 548, İstanbul.

USLU, Recep (1998). “Hüseyin Halis Efendi”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 548, İstanbul.

OKAY, M.Orhan (1998). “Huzur”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, ss. 439 – 441, İstanbul.

CİLT 19

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1999). “Hüseyini”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 21 – 22, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1999). “Hüseyini – Aşiran”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 24 – 25, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1999). “Hüzzam”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 76 – 77, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (1999). “İrak”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 115 – 116, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1999). “İrsoy, Ahmet”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 131 – 133, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (1999). “İtri Efendi, Buhurizade”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 220 – 221, İstanbul.

GÜNEL, Fuat (1999). “İbn Aişe, Muhammed”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 299, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (1999). “İbn Cami”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, ss. 385 – 386, İstanbul.

CİLT 20

YETİK, Erhan (1999). “İbn Sem’un”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 20, ss. 314, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (1999). “İbn Sina – Musiki (319 – 337)”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 20, ss. 319 – 337, İstanbul.

GÖRGÜN, Tahsin (1999). “İbn Zeyle”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 20, ss. 466 – 467, İstanbul.

CİLT 21

TURABİ, Ahmet Hakkı (2000). “İbnü’l-Müneccim”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 21, ss. 155-156, İstanbul.

AKÜN, Ömer Faruk (2000). “İbnülemin Mahmud Kemal”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 21, ss. 249-262, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2000). “İbrahim Ağa”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 21, ss. 285, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (2000). “İbrahim el-Mevsili”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 21, ss. 322-323, İstanbul.

CİLT 22

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2000). “İka”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss. 13, İstanbul.

UZUN, Mustafa (2000). “İlâhi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss. 64-68, İstanbul.

ŞAKİROĞLU, H. Mahmut (2000). “İlahi Komedyâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss. 68-70, İstanbul.

AYVAZOĞLU, Beşir (2000). “İlmü’l-Cemâl”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss.146-148, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2000). “İsa Efendi, Sütçüzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss. 481-482, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (2000). “İshak el –Mevsili”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 22, ss. 536-537, İstanbul.

CİLT 23

ÖZCAN, Nuri (2001). “İsmail Dede Efendi, Deli”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 92-93, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “İsmail Dede Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 93-95, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “İsmail Dede Efendi, Dellalzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 95-96, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “İsmâil Hakkı Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 101-102, İstanbul.

FELDMAN, Walter –ÖZCAN, Nuri (2001). “İstanbul”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 205-276, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “İyisan, İhsan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 501, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “İzzeddin Efendi, Eşrefzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 23, ss. 554, İstanbul.

CİLT 24

UZUN, Mustafa (2001). “Kabe”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 14-26, İstanbul.

AZAMAT, Nihat (2001). “Kâdiriye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 131-136, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “Kam Ruşen Ferit”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 273-274, İstanbul.

JUDETZ, Eugenia Popescu (2001). “Kantemiroğlu”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 320-323, İstanbul.

KARAKAYA, Fikret (2001). “Kanun”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 327-328, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2001). “Kâr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 356, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2001). “Kâr-ı Nâtık”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 356-357, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2001). “Karacaoğlu”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 377-379, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2001). “Karadeniz, M. Ekrem Hulûsi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 390-391, İstanbul.

AND, Metin (2001). “Karagöz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 401-403, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2001). “Karcıgar”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 24, ss. 484, İstanbul.

CİLT 25

KAYNAK, Günaydın – ÖZCAN, Nuri (2002). “Kaynak Sadettin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 25, ss. 85-87, İstanbul.

AKPINAR, Cemil (2002). “Kefevî, Mehmed”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 25, ss. 186-188, İstanbul.

KARAKAYA, Fikret (2002). “Kemankeş Tekkesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 25, ss. 250-252, İstanbul.

SARAY, Mehmet (2002). “Kırgızistan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 25, ss. 441-445, İstanbul.

CİLT 26

TANRIKORUR, Barihuda (2002). “Kilis Mevlevihânesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 8-10, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (2002). “Kîndî, Ya’kûb b. İshak”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 41-59, İstanbul.

UYGUN, Mehmet Nuri (2002). “Kîtâbü’Edvar”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 97-98, İstanbul.

ÖNGÖREN, Reşat (2002). “Konuk, Ahmet Avni”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 180-182, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2002). “Kökten, Mehmet Münir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 236-237, İstanbul.

UNGAY, M. Hurşit (2002). “Kudüm”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 322-323, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2002). “Kul Nesîmî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 353, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2002). “Kuloğlu Mustafa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 360-361, İstanbul.

DERMAN, M.Uğur (2002). “Kunt, Fatma Rikkat”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 377-379, İstanbul.

ÖZEL, Ahmet (2002). “Kur’an”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 383-397, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2002). “Kusûrî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 467-468, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2002). “Kutbî Dede Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 482-483, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2002). “Kürdî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 563-564, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2002). “Kürdîli-Hicazkâr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 26, ss. 565-567, İstanbul.

CİLT 27

PARLAK, Sevgi- TANRIKORUR, Barihüda (2003). “Kütahya Mvlevîhânesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 1-3, Ankara.

ÇETİN, Abdurrahman (2003). “Lahn”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 55-56, Ankara.

KARAKAYA, Fikret (2003). “Lavta”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 113-114, Ankara.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2003). “Lenk Fahte”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 139, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Leylâ Hanım”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 157-158, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Limonciyan, Hamparsum”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 192-193, Ankara.

GÜNEL, Fuat (2003). “Ma’bed b.Vehb”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 283, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Mahmud Celâleddin Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 359-360, Ankara.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2003). “Mahûr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 394-395, Ankara.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2003). “Makam”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 410-412, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Makâsîdü’l- Edvâr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 421, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Makâsîdü’l- Elhân”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 27, ss. 421-422, Ankara.

CİLT 28

FAZLIOĞLU, İhsan (2003). “Mardini, Cemaleddin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 52, Ankara.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2003). “Mâyê”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 186-188, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Mecmua- i Sâz ü Söz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C.28, ss. 272-274, Ankara.

- DÜZDAĞ, M.Ertuğrul (2003). “Mehmed Akif Ersoy”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C.28, ss. 432-439, Ankara.
- AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Zâhid Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 541, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Bey Kanûni”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 444-445, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Celaleddin Dede”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 446-447, Ankara.
- USLU, Recep (2003). “Mehmed Çelebi, Lâdikli”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 449, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Divitçizâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 451-452, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Eğrikapılı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 452, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Kalburîzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 454, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Koğacızâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 454-455, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Kömürcüzade”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 455, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Küçük İmam”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 455, Ankara.
- ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Küçük Müezzîn”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 456, Ankara.
- AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Emin Efendi, Kazasker”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 462-463, Ankara.
- AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Enverî, Hocaizâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 469, Ankara.
- AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Muhyiddin, Bezcizâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 497-498, Ankara.
- AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Rûşen Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 520-521, Ankara.

AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Sabri Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 521, Ankara.

AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Sâdık Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 522, Ankara.

AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Said Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 523, Ankara.

AKSOY, Hasan (2003). “Mehmed Şâkir Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 530, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehmed Efendi, Yâkubzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 460, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2003). “Mehter”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 545-549, Ankara.

CİLT 29

UZUN, Mustafa (2004). “Mektep”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 5-11, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2004). “Mersiye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 219-221, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2004). “Meşk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 372-375, Ankara.

ÖNGÖREN, Reşat (2004). “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 441-448, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2004). “Mevlevî Ayini”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 464-466, Ankara.

ÖZCAN, Nuri (2004). “Mevlid”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 29, ss. 475-485, Ankara.

CİLT 30

ALİM, Kahraman (2005). “Millî Mecmua”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30, ss. 75-76, İstanbul.

BOZKURT, Nebi (2005). “Minber”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30, ss. 101-103, İstanbul.

UZUN, Mustafa (2005). “Mi’raciyye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30, ss. 135-140, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2005). “Muhammed”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 30, ss. 408-466, İstanbul.

CİLT 31

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Muhammes”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 2, İstanbul.

UZUN, Mustafa (2006). “ Muharremiyye” . TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 8-9, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Muhayyer”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 22-23, İstanbul.

ÖZKAN,İsmail Hakkı (2006). “Muhayyer-Bûselik”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 23-24, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Muhayyer-Kürdî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 24, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006) “Muhayyer-Sünbüle”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 25, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2006). “Murad 4.”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 177-183, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2006). “Murad Ağa, Şeştârî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 185, İstanbul.

ŞENTÜRK, M. Hüdaî (2006). “Murad Nakşibendî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 188-189, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2006). “Mûsâ Süreyya Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C.31, ss. 225-226, İstanbul.

TURABİ, Ahmet Hakkı (2006). “el- Mûsîkâ'l-Kebîr ”. TDV İslâmAnsiklopedisi, C. 31, ss. 256-257, İstanbul.

APAYDIN, H. Yunus (2006). “Mûsiki”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 257-261, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2006). “Mûsiki Mecmuası”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 263-264, İstanbul.

BİLGE, Mustafa L. (2006). “Mûsiki-i Osmânî ”.TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 264-265, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2006). “Mustafa Anber Ağa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 288, İstanbul.

- ÖZCAN, Nuri (2006). “Mustafa Dede Efendi, Kûçek”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 294, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Mustafa Efendi, Çâlâkzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 296-297, İstanbul.
- DİA (2006). “Mustafa Efendi, Çatalsakal”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 297, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2006). “Mustafa Efendi, Ebezâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 297, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Mustafa İzzet Kazasker”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 304-307, İstanbul.
- TURAN, Şerafettin (2006). “Mustafa Kemal Atatürk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 310-331, İstanbul.
- EYİCE, Semavi (2006). “Mustafa Kemal Atatürk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 31, ss. 310-337, İstanbul.
- KÜÇÜKAŞÇI, Mustafa Sabri (2006). “Müezzin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C.31, ss. 491-496, İstanbul.
- CİLT 32**
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Müsemmen”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 86-87, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Müstear”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 129-130, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Nafiz Bey, Durakçı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 293-294, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2006). “Nakış”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 321, İstanbul.
- KARAKAYA, Fikret (2006). “Nakkâre”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 326, İstanbul.
- BOZKURT, Nebi (2006). “Nakkaş”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 326-328, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Nakşî Mustafa Dede”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 334-335, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Na’t”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 437, İstanbul

- YAZICI, İshak (2006). “Nâzım Mustafa Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 448, İstanbul.
- UZUN, Mustafa- ÖZCAN Nuri (2006). “Nazîm”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 452-453, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2006). “Nazmi Efendi, Mehmed”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 460-461, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2006). “Nebioğlu, İsmail Hakkı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 473-474, İstanbul.
- KAYA, Bayram Ali (2006). “Necâtî Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 477-478, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (2006). “Nefes”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 522-523, İstanbul.
- KARAKAYA, Fikret (2006). “Nefir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 525-526, İstanbul.
- USLU, Recep (2006). “Nekâvetü'l- Edvâr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 32, ss. 548-549, İstanbul.
- CİLT 33**
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nevâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 27-28, İstanbul.
- AGAYEVA, Süreyya (2007). “Nevbe”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 37-38, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Nevres Bey, Udî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 58-59, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Nevres Paşa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 59-60, İstanbul.
- UYGUN, Mehmet Nuri (2007). “Ney”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 68-69, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Neyzen Tefkik”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 72-73, İstanbul.
- KURTULUŞ, Rıza (2007). “Nezrülislâm”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 75-76, İstanbul.

- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nihâvend”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 99-100, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Nikogos Ağa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 117-118, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nikriz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 118-119, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Berefşan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 126, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Çenber”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 126-127, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Devir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 127, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Evsat”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 127, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007) . “Nîm-Hafif”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 127-128, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Sakîl”.TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 128, İstanbul.
- ÖZKAN İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Sofyan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 128-129, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nîm-Zincir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 129, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nişâbur”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 151, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nişabûrek”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 151-152, İstanbul.
- ATEŞ, Erdoğan (2007). “Niyaz Ayini”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 166, İstanbul.
- AGAYEVA, Süreyya (2007). “Nota”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 205-210, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Nûri Bey, Bolâhenk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 264, İstanbul.

- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Nühüft”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 301, İstanbul.
- KARAKAYA, Fikret (2007). “Nüzhe”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 307, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Okur, Yaşar”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 340-341, İstanbul.
- DERMAN, M. Uğur (2007). “Okuy, Mehmed Necmeddin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 343-345, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Orta Aksak”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 399, İstanbul.
- ALBAYRAK, Nurettin (2007). “Orta Oyunu”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 400-402, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Osman Bey, Büyük”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 460-461, İstanbul.
- DİA (2007). “Osman Bey, Hamâemizâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 461, İstanbul.
- ERGÜNER, Süleyman (2007). “Osman Dede, Nâyî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 461-462, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Osman Dede Efendi, Musullu”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 462-463, İstanbul.
- BİLGİN, A. Azmi (2007). “Osmanlılar”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 487-562, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Osmanlılar”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 33, ss. 487-580, İstanbul.

CİLT 34

- NURETTİN, Albayrak (2007). “Ozan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 18, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (2007). “Ölüdeniz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 32-38, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Nasuhpaşazâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 59, İstanbul.

- ÖZCAN, Nuri (2007). “Özbekkan, Suphi Ziya”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 118-119, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Pençgah”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 229-231, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Pesendîde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 251-252, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Peşrev”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 253, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Pınar, Selahattin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 269-270, İstanbul.
- ULUDAĞ, Bekir (2007). “Râb”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 373, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Râhatfezâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 409-410, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Râhatülervah”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 411-412, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Rahmi Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 422-423, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Raks Aksağı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 433, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Rast”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 461-462, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2007). “Rauf Yekta Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 468-470, İstanbul.
- KARAKAYA, Fikret (2007). “Rebap”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 493-494, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2007). “Recep Çelebi, Çömlekçizâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 507-508, İstanbul.
- UZUN, Mustafa (2007). “Regâibiyye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 536-537, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Rehâvî”. TDV İsmâil Ansiklopedisi, C. 34, ss. 537-538, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2007). “Remel”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 34, ss. 554, İstanbul.

CİLT 35

ÖZCAN, Nuri (2008). “Rifat Bey, Sermüezzîn”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 103-104, İstanbul.

DİA (2008). “Rifat Süleyman Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 106, İstanbul.

UZUN, Mustafa (2008). “Risâle”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 112-116, İstanbul.

AGAYEVA, Süreyya (2008). “Risâle- i Mûsîkî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 124, İstanbul.

USLU, Recep (2008). “Er- Risâletü'l- Fethiye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 126-127, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2008). “Rûy- i Irâk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 274, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2008). “Sabâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 328-330, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2008). “Sabâ- Bûselik”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 331-332, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2008). “Sabâ- Zemzeme”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 332-333, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2008). “Sabah Salâsı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 333-334, İstanbul.

UYGUN, Mehmet Nuri (2008). “Safiyuddin el- Urmevî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 479-480, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2008). “Sağman, Ali Rıza”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 35, ss. 489-490, İstanbul.

CİLT 36

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Sakîl”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C.36, ss. 12-13, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2009). “Salâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 15-16, İstanbul.

- ÖZCAN, Nuri (2009). “Salât- ı Ümmiye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 20-21, İstanbul.
- ŞÜKÜROV, Zaur (2009). “Sâlih Dede Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 37-38, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2009). “Sâlih Efendi, Suyolcuzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 38-39, İstanbul.
- AKSOY, Hasan (2009). “Sâlim Bey, Üsküdarlı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 48-49, İstanbul.
- FERMAN, D. Çiçek (2009). “Sâmi Necmeddin”. TDV İslâm Ansiklopedisi. ” TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 74, İstanbul.
- KOÇ, Turan (2009). “Sanat”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 90-93, İstanbul.
- ÜREKLİ, Fatma (2009). “Sanâyi- Nefise Mektebi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 93-97, İstanbul.
- KARAKAYA, Fikret (2009). “Santur”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 107-109, İstanbul.
- DUYGULU, Melih (2009). “Saz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 218-220, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Saz Semâisi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 220-221, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Sazkâr”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 222-223, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Segâh”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 304-306, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2009). “Selçuk, Münir Nurettin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 361-363, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2009). “Selim 3.”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 420-426, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmâil Hakkı (2009). “Semâi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 460-461, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmâil Hakkı (2009). “Sengin Semâi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 36, ss. 522-523, İstanbul.

CİLT 37

ÖZCAN, Nuri (2009). “Seyfeddin Efendi, Şehzede”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 30-31, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2009). “Seyrânî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 37-38, İstanbul.

KÜÇÜK, Sezai (2009). “Seyyid Ebûbekir Dede”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 58, İstanbul.

AKSOY, Hasan (2009). “Seyyid Nuh”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 74, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2009). “Sezgin, Bekir Sıtkı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 82-83, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Sofyan”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 348, İstanbul.

ÖZCAN, Abdülkadir (2009). “Solakzâde Mehmed Hemdemî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 370-372, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2009). “Sultânîyegah”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 37, ss. 522-523, İstanbul.

CİLT 38

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Sûzidil”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 5-7, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Sûzidilârâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 7-8, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Sûzinak”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 10, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2010). “Sümmânî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 135, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Süreksan, İsmail Baha”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 161-162, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Şâkir Ağa”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 307, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şarkı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 357-359, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şarkı Devr-i Revânı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 359-360, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şedaraban”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 406-408, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şehnaz”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 458-459, İstanbul.

ALBAYRAK, Nurettin (2010). “Şem’i, Konyalı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 505, İstanbul.

USLU, Recep (2010). “Şemsi- i Rûmî”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 509-510, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Şen, Bilmen”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 533-534, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Şengel, Ali Rıza”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 38, ss. 537-538, İstanbul.

CİLT 39

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şevkefzâ”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 28-30, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Şevki Bey”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 30-31, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Şevkutarab”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 33-34, İstanbul.

ERTUĞ, Zeynep Tarım (2010). “Tablhâne”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 333-334, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Tâhir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 393-394, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Tâhir Efendi, Halîzâde”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 398, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Tâhir- Bûselik”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 402-403, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Tahrîriye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 430-431, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2010). “Taksim”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 478, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Tâlib Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 506, İstanbul.

KARAKAYA, Fikret (2010). “Tambur”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 553-556, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2010). “Tanrıkorur Cinuçen”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 39, ss. 572-574, İstanbul.

CİLT 40

ÖZCAN, Nuri (2011). “Targan, Şerif Mehmed Muhittin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 18-19, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2011). “Tatyos Efendi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 173-174, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2011). “Tedkîk u Tahkîk”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 261-262, İstanbul.

ATEŞ, Erdoğan (2011). “Tekbir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 341-344, İstanbul.

BİLGİN, A. Azmi (2011). “Tekke Edebiyatı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 381-385, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2011). “Tekke Mûsikisi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 384-385, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2011). “Tel, Mesut Cemil”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 392-393, İstanbul.

SEZİKLİ, Ubeydullah (2011). “Temcîd”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 410-411, İstanbul.

ATEŞ, Erdoğan (2011). “Tesbih”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 40, ss. 527-529, İstanbul.

CİLT 41

ÖZCAN, Nuri (2012). “Tevşih”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 48, İstanbul.

DOĞRUSÖZ, Nilgün (2012). “Tınaz, Ali Rıza Avni”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 95, İstanbul.

- TANRIKORUR, Ş. Barihüda (2012). “Tokat Mevlevihanesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 227-230, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Tokay, Mehmet Fehmi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 230-231, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Tolan, Hüseyin”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 232-233, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Töre, Abdülkadir”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 278-279, İstanbul.
- CÖMERT, Eray (2012). “Tulum”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 368-369, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Turan, Dürü”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 410, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2012). “Türk Aksağı”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 533, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (1012). “Türkiye”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 562-586 İstanbul.
- ŞENEL, Süleyman (2012). “Türkü”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, ss. 611-616, İstanbul.
- CİLT 42**
- KARAKAYA, Fikret (2012). “Ud”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 39-41, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Uludağ, Osman Şevki”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 123-124, İstanbul.
- TANRIKORUR, Ş. Barihüda (2012). “Urfa Mevlevihanesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 175-177, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2012). “Usul”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 199-201, İstanbul.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2012). “Uşşak”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 231-232, İstanbul.
- ÖZCAN, Nuri (2012). “Uz, İsmail Kâzım”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 254-255, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2012). “Uzzâl”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 269-270, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2012). “Üngör, Etem Ruhi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 338, İstanbul.

TANMAN, M. Baha (2012). “Üsküdar Mevlevihanesi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 372-374, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2012). “Vehbi Osman Çelebi”. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 42, ss. 610, İstanbul.

CİLT 43

DERMAN, .Uğur (2013). “Yazıcı, Mehmet Emin”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.43, ss. 357- 358, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2013). “Yegâh”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.43, ss. 387-388, İstanbul.

CİLT 44

ÖZCAN, Nuri (2013). “Yusuf Çelebi, Niznam”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 9, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2013). “Yusuf Paşa, Neyzen”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss.25-26, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2013). “Yürük Aksak” . TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 53-54, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2013). “Yürük Semai”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 54-55, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2013). “Zavil”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 155-156, İstanbul.

ÖZCAN, Nuri (2013). “Zekai Dede”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 195-196, İstanbul.

ÖZKAN, İsmail Hakkı (2013). “Zirgüleli-Hicaz”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 457-458, İstanbul.

Uçman, Abdullah (2013). “Ziryâb”. TDV İslam Ansiklopedisi, C.44, ss. 664-665, İstanbul.