Premium e-Journal of Social Sciences

Premium Sosyal Bilimler E-Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2687-5640

Received / Makale Geliş Tarihi 17.01.2026
Published / Yayınlanma Tarihi 31.08.2026
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 10 (69)
pp / ss 1223-1231

Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.22182766
Mail: editor@pejoss.com

Kürşat Yıldız
https://orcid.org/0009-0008-1096-9989
Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ensititüsü, Türk Müziği Ana Bilim Dalı, İzmir / TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/02eaafc18

Türk Musikisinin Tarihsel ve Kuramsal Gelişimi (XVIII. Yüzyıla Kadar)

The Historical and Theoretical Development of Turkish Music (Up to the Eighteenth Century)

ÖZET

Türk mûsikîsi, Orta Asya'dan başlayarak Anadolu ve Osmanlı coğrafyası boyunca uzanan uzun bir tarihsel süreç içerisinde, toplumsal, kültürel ve düşünsel etkileşimler doğrultusunda gelişmiş köklü bir gelenektir. Bu gelişim süreci, mûsikînin yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda kuramsal, ilmî ve kültürel bir disiplin olarak ele alındığını göstermektedir. Çalışmada, Türk mûsikîsinin XVIII. yüzyıla kadar olan tarihsel ve kuramsal gelişimi, müzik adamları, besteciler, nazariyatçılar ve eserler ekseninde incelenmiştir.

İslâm düşünce geleneği içerisinde mûsikî, matematiksel ve felsefî temellerle ilişkilendirilmiş; Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi düşünürlerin çalışmalarıyla ilmî bir çerçeve kazanmıştır. Bu birikim, Safiyyüddîn Urmevî, Abdülkâdir Merâgî ve onları takip eden nazariyatçılar aracılığıyla sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Osmanlı öncesi ve erken Osmanlı dönemlerinde mûsikî, büyük ölçüde sözlü aktarım yoluyla korunmuş; XV. yüzyıldan itibaren besteci kimliklerinin belirginleşmesiyle birlikte yazılı ve kurumsal bir nitelik kazanmıştır.

Çalışmada ayrıca XVI. ve XVII. yüzyıllarda mûsikînin toplumsal ve siyasal koşullarla olan ilişkisi ele alınmış; saray, tekke ve halk çevrelerinin mûsikî üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. XVIII. yüzyılda ise özellikle III. Selim döneminde Türk mûsikîsinin verimli bir evreye ulaştığı, bestecilik ve nazariyat alanlarında önemli ilerlemeler kaydedildiği görülmektedir. Bu bağlamda çalışma, Türk mûsikî tarihinin süreklilik gösteren yapısını ortaya koymayı ve mevcut literatüre bütüncül bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Musikisi, Musiki Tarihi, Nazariyat, Bestekârlar, Musiki Kronolojisi

ABSTRACT

Turkish music represents a deeply rooted tradition that developed over a long historical trajectory extending from Central Asia to Anatolia and the Ottoman geography. Throughout this process, music functioned not merely as an aesthetic practice but also as a theoretical, intellectual, and cultural discipline shaped by social, political, and philosophical dynamics. This study examines the historical and theoretical development of Turkish music up to the eighteenth century, focusing on prominent musicians, composers, theorists, and musical practices that contributed to its continuity.

Within the framework of Islamic intellectual history, music was associated with mathematical and philosophical principles, particularly through the works of thinkers such as al-Kindī, al-Fārābī, and Ibn Sīnā. Their theoretical approaches laid the groundwork for a systematic understanding of music, which was later refined by theorists including Ṣafiyyüddīn Urmevī and ʿAbd al-Qādir Marāghī. In the pre-Ottoman and early Ottoman periods, musical knowledge was largely transmitted through oral tradition; however, from the fifteenth century onward, the emergence of identifiable composers and written sources contributed to the institutionalization of Turkish music.

The study also addresses the relationship between music and the social-political conditions of the sixteenth and seventeenth centuries, emphasizing the roles of the court, religious institutions, and popular culture in shaping musical production. In the eighteenth century, particularly during the reign of Sultan Selim III, Turkish music experienced a highly productive phase marked by significant advancements in composition and theory. Overall, this study aims to present a comprehensive perspective on the historical continuity of Turkish music and to contribute to the scholarly understanding of its theoretical and cultural foundations.

Keywords: Turkish Music, Music History, Music Theory, Composers, Musical Chronology

1.GİRİŞ

Türk mûsikîsi, tarihsel süreç içerisinde yalnızca bir sanat alanı olarak değil, aynı zamanda düşünsel, kuramsal ve kültürel bir birikimin ürünü olarak şekillenmiş köklü bir geleneği temsil etmektedir. Bu geleneğin oluşumu ve gelişimi, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada farklı kültürlerle kurulan etkileşimler, siyasal yapılanmalar ve düşünce sistemleriyle yakından ilişkilidir. Türk mûsikîsi, sözlü aktarım temelli yapısı, makam sistemi, usûl anlayışı ve icra geleneğiyle kendine özgü bir müzik dili oluşturmuş; bu dil, yüzyıllar boyunca süreklilik ve dönüşüm içerisinde varlığını sürdürmüştür (Yıldız, 2010, s.165-166).

İslâm medeniyeti çerçevesinde mûsikî, erken dönemlerden itibaren matematik, felsefe ve estetikle ilişkilendirilmiş; bu durum mûsikînin ilmî bir disiplin olarak ele alınmasını sağlamıştır. Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi düşünürlerin çalışmaları, mûsikîyi sayısal oranlar ve kozmolojik düzen bağlamında değerlendirmiş; bu yaklaşım sonraki yüzyıllarda gelişen nazariyat geleneğinin temelini oluşturmuştur. Bu birikim, özellikle Safiyyüddîn Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî gibi nazariyatçılar aracılığıyla sistematik bir yapıya kavuşmuş ve makam, perde ve aralık kavramları belirginleşmiştir.

Osmanlı öncesi ve erken Osmanlı dönemlerinde Türk mûsikîsi büyük ölçüde sözlü gelenek yoluyla aktarılmış; bestecilerin kimlikleri çoğu zaman anonim kalmıştır. XV. yüzyıldan itibaren ise hem yazılı kuramsal eserlerin artması hem de besteci kimliklerinin görünür hâle gelmesiyle birlikte mûsikî daha kurumsal bir nitelik kazanmıştır. Saray, tekke ve halk çevreleri, mûsikînin üretim ve aktarımında belirleyici mekânlar olarak öne çıkmış; bu çevreler arasında sürekli bir etkileşim gerçekleşmiştir.

Bu çalışma, Türk mûsikîsinin XVIII. yüzyıla kadar uzanan tarihsel ve kuramsal gelişimini, dönemin müzik adamları, bestecileri ve nazariyatçıları ekseninde ele almayı amaçlamaktadır. Mûsikînin düşünsel temelleri ile icra pratikleri arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak, Türk mûsikî tarihinin süreklilik gösteren yapısına bütüncül bir bakış sunmak hedeflenmektedir.

2. TÜRK MUSİKİSİNİN KÖKENLERİ VE TARİHSEL SÜREKLİLİĞİ

Türk toplulukları, tarih boyunca geniş coğrafyalara yayılmış ve kültürel birikimlerini bu coğrafyalara taşımıştır. Bu hareketlilik, Türk mûsikî kültürünün farklı bölgelerde tanınmasına ve çeşitli müzik gelenekleri üzerinde etkili olmasına zemin hazırlamıştır. Günümüzde Asya'dan Avrupa'ya kadar uzanan birçok müzik kültüründe Türk mûsikîsinin izlerine rastlanabilmektedir. Çalgı yapımı ve müziksel ifade biçimleri açısından da Türklerin tarihsel süreçte önemli katkılar sunduğu görülmektedir (Gümüştekin, 1987, s.2).

Türk kültür tarihinin başlangıcı genellikle Altay dönemiyle ilişkilendirilmekte; bu dönem, Türk mûsikî kültürünün de ilk evresi olarak kabul edilmektedir. Altaylardan Orta Asya'ya uzanan süreçte Türk toplulukları, müzik kültürlerini siyasal ve toplumsal yapılanmalarıyla birlikte geliştirmiştir. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar döneminde belirginleşen bu kültürel yapı, Karahanlı, Gazneli, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde farklı biçimlerde devam etmiştir. Böylece Türk mûsikîsi, tarihsel süreklilik içerisinde dönüşerek varlığını korumuştur (Uçan, 2000, s.13).

3. TÜRK MUSİKİSİNDE ORTA ASYA KAYNAKLARI VE NAZARİ GELENEK

Türk mûsikîsinin temel kaynaklarından biri Orta Asya'dır. Bu bölgede oluşan müzik sistemi, zamanla kuramsal bir nitelik kazanmış ve Türklerin yerleştiği farklı coğrafyalarda da etkisini sürdürmüştür. Halk mûsikîsi ile klasik mûsikî arasındaki fark, daha çok üslup düzeyinde ortaya çıkmış; her iki alan da aynı kuramsal temellere dayanmaya devam etmiştir.

XIII. yüzyıldan itibaren kaleme alınan nazariyat eserleri, Türk mûsikîsinin ilmî yönünü açık biçimde ortaya koymaktadır. Safiyyüddîn Urmevî, Kutbüddîn Şîrâzî ve Abdülkâdir Merâgî gibi isimlerin eserleri, mûsikînin sistemli bir ilim olarak ele alındığını göstermektedir. Bu eserlerin Arapça ve Farsça kaleme alınmış olması, döneminin ilmî diliyle ilişkilidir ve mûsikînin etnik kökeni hakkında yanlış değerlendirmelere yol açmamalıdır. Kullanılan terminoloji ve kuramsal yapı, özgün bir Türk mûsikî geleneğinin varlığını açık biçimde ortaya koymaktadır (Özkan, 2000, s.20).

4. İSLÂM DÜNYASINDA TERCÜME HAREKETLERİ VE MÛSİKÎ NAZARİYATÇILARI

Abbâsîler döneminde hız kazanan tercüme faaliyetleri, Antik Yunan ve Süryânî kaynaklarının Arapçaya kazandırılmasını sağlamış; bu süreç, İslâm dünyasında bilimsel düşüncenin gelişimine önemli katkılar sunmuştur. Mûsikî de bu ilmî etkileşimden payını almış ve teorik açıdan zenginleşmiştir (Kolukırık, 2009, XI).

Abbâsî halifelerinden el-Mu'tasım kardeşi Me'mun'un başlattığı tercüme akımına katkıda bulunmuş, mûsikî nazariyâtı konusunda İslâm sonrası ilk dönemin ünlü mûsikî bilginlerinden Kindî ve İshak el-Mavsîlî'ye destek sağlanmıştır (Farmer, 1929, s.96).

Kindî, İslâm dünyasında mûsikî üzerine sistemli eserler kaleme alan ilk filozof olarak öne çıkmaktadır (Turabi, 1996, s.33).

Birçok ilimde ihtisas sahibi olan el-Kindî'nin mûsikî sahasında; seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî âletleri ve mûsikî – şiir münasebetlerini konu alan on adet eseri tespit edilmiştir (Sezikli, 2007, s.8):

Bu eserlerden son dört tanesi zamanımıza ulaşmıştır. "Eskilerin" meydana çıkarılan hazinelerinden ilk faydalanan el-Kindî olmuştur. El-Kindî'yi takip eden bir asırlık süre içerisinde yazılmış bir nazariyat eserine bugüne kadar rastlanmamıştır (Farmer, 1931, s.680).

Fârâbî: Felsefe dünyasında "muallimi sânî" lâkabı ile tanınan Fârâbî mûsikî alanında da birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından "muallimi evvel" olarak kabul edilmiştir (Jebrini , 1995, s.162).

Fârâbî, 870 yılında Türkistan'ın önemli yerleşim merkezlerinden Fârâb (Otrar) şehrinde doğdu. İlk tahsilini burada bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Buradan da Suriye'ye geçerek Halep'te Emîr Seyfüddevle Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etti (Özcan, 2001, s.7).

Fârâbî'nin mûsikîye dair eserleri şunlardır:

1- el-Mûsîka'l-Kebir: Asıl adı Kitâbü Sınâ'at-i 'İlmi'l-mûsîka olan bu eser İbn Ebû Usaybia'nın ifadesiyle el-Mûsîka'l-Kebîr adıyla şöhret buldu. (Süleymaniye kütüphanesi 34 Fa 953)., 2- Kitâbü İhsâ 'i'l-îkâ 'ât: (Süleymaniye kütüphanesi 45 Hk 1705/4), 3- Kitâbü fi'l-îkâ 'ât (Sezikli, 2007, s.8-9)

Rivayete göre, Fârâbî birinci risaleyi Yunanlılar'dan gelen "eksik" bilgiler yerine yazmıştır. Bu eser şark mûsikî nazariyesine dair en mühim risale telakki edildiği gibi, mûsikî hakkında yazılmış en kapsamlı eserler arasında zikredilmektedir. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından yunanlılar'ı aşmış ve çalgılar hakkında da ilk etraflıca bilgileri veren bir eser olarak ayrıca önem kazanmaktadır (Farmer, 1931, s.681).

Fârâbî bu eserin dışında İhsâü'l- 'ulûm adlı risâlesinde de mûsikîye kısaca yer vermiştir. Fârâbî'nin Avrupa'nın muhtelif kütüphanelerinde bulunan mûsikîye dâir çeşitli yazıları, Henry George Farmer tarafından kısaltılmış İngilizce tercümeleriyle birlikte al-Fârâbî's Arabic-Latin Writings On Music adıyla neşredilmiştir (Jebrini , 1995, s.162).

Mûsikîyi riyâzî ve eğitici ilimler arasında değerlendiren İbn-i Sînâ'nın, eş-Şifâ ve en-Necât adlı eserlerinde yer verdiği mûsikîye dair bilgiler, XI. yüzyılın mûsikî anlayışını yansıtması bakımından önemli bir nitelik taşımaktadır (Turabi, 2004, s.336). İbn-i Sînâ, ansiklopedik mahiyet arz eden üç temel eserinde mûsikîye müstakil bölümler ayırmış; bunun yanında diğer bazı çalışmalarında da müzikle ilgili dikkate değer bilgilere yer vermiştir. Kitâbü'ş-Şifâ'da "Cevâmiʿu İlmi'l-Mûsikâ", Kitâbün-Necât'ta ise "Muhtasar fî İlmi'l-Mûsikâ" başlıklı bölümler bulunmakta; ayrıca Dânişnâme-i 'Âlâî'de de mûsikîye ayrılmış bir bölüm yer almaktadır. Bunun yanı sıra Risâle fi'l-Hurûf, Risâle fi'n-Nefs, Risâle fî Beyâni Aksâmi'l-Ulûm li'l-Hikemiyye ve'l-Akliyye ile el-Kânûn fi't-Tıbb adlı eserlerinde de müzikle ilgili önemli bilgilere rastlanmaktadır. İbn-i Sînâ'nın, Kitâbü'ş-Şifâ'daki Cevâmiʿ bölümünün sonunda okuyucuyu yönlendirdiği ve mûsikî konusunda bu bölüme kıyasla daha kapsamlı bilgiler içerdiği anlaşılan Kitâbü'l-Levâhık ile el-Medhal ilâ Sınâʿati'l-Mûsîkâ adlı eserleri ise günümüze ulaşmamıştır (Turabi, 1996, IV).

Mûsikî nazariyatı alanında önemli eserler ortaya koymuş olan Safiyyüddîn Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî, 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urumiye'de doğmuş, daha sonra ailesiyle birlikte Bağdat'a göç etmiştir (Uygun, 1999, s.25). Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî'nin hayatı üç dönem hâlinde değerlendirilebilir. İlk dönem, Halife Musta 'sım zamanına kadar olan süreci kapsamaktadır (1216–1258). İkinci dönem, Moğolların Bağdat'ı işgali ve sonrasındaki yılları içine almakta (1258–1263); üçüncü dönem ise Cüveynîler devrindeki hayatını kapsamaktadır (1258–1294). Urmevî, Halife Mustansır ve Musta 'sım

dönemlerinde hattatlar ve müzisyenler arasında en seçkin isimlerden biri olarak kabul edilmiştir (Uygun, 1999, s.26). Urmevî'nin mûsikî nazariyatına dair kaleme aldığı iki temel eseri bulunmaktadır. Bunlar Kitâbu'l-Edvâr ve Şerefiye'dir (Kamiloğlu, 2007, XI). Kitâbu'l-Edvâr, Urmevî'nin telif ettiği ilk eser olup Türk ve İslâm mûsikîsinin sistemli bir biçimde ele alındığı en önemli kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir. Eser, bir mukaddimenin ardından on beş fasıldan oluşmaktadır (Arslan, 2004, s.25).

Orta Çağ İslâm dünyasında mûsikî alanında önemli kaynaklar arasında yer alan İhvânu's-Safâ Risâleleri, bu alanda sıkça başvurulan eserlerdendir (Can, 2000, s.11). İhvânu's-Safâ, elli bir risâleden oluşan külliyatında beşinci risâleyi mûsikî ilmine ayırmıştır. Bu risâlede sesin nitelikleri, müziğin ruh üzerindeki etkisi, mûsikî aralıklarının sayısal karşılıkları, müzik ile kozmos arasındaki ilişki, duyu organlarının sesi algılama biçimi, seslerin uyumu, mizaçlar ile sesler arasındaki bağ, besteye ilişkin kurallar, çalgılar, ritim ve ud gibi konular ele alınmıştır (Turabi, 1996, s.19).

5. XV. YÜZYILA KADAR OSMANLI ÖNCESİ VE ERKEN OSMANLI MÛSİKÎSİ

XV. yüzyılda, kuramsal ve ilmî nitelik taşıyan bir mûsikî çalışması, İç Anadolu'da Kırşehirli Yusuf bin Nizamettin tarafından kaleme alınmıştır. Onu takip eden dönemde ise Hızır bin Abdullah, Sultan II. Murat (1421–1451) adına benzer içerikte bir eser telif etmiş; söz konusu çalışma daha sonraki süreçte Türkçeye tercüme edilmiştir. Aynı yüzyıl içerisinde ortaya konulan bir diğer kuramsal eser, Abdülaziz tarafından II. Mehmet'e ithaf edilmiş olup "Makam Seçenekleri" (Wahl der Tonarten) adını taşımaktadır. Abdülaziz'in Azerbaycan kökenli bir aileye mensup olduğu ve Türk kimliğine sahip bulunduğu bilinmektedir. Babası Abdülkadir ise İran mûsikî nazariyatı geleneği içerisinde tanınmış bir isimdir.

Oldukça hareketli ve yoğun bir yaşam sürdüğü bilinen Abdülkadir, yalnızca saray çevresinde görev almakla kalmamış, Timur başta olmak üzere farklı siyasi çevrelerin hizmetinde de bulunmuştur. Rauf Yekta'nın aktardığı bilgilere göre, Abdülkadir'e ait olup günümüze ulaşmayan eserlerden birinde kendi bestelerinin de yer aldığı bilinmektedir. Günümüze yalnızca sözlü aktarım yoluyla ulaşan ve "kâr" olarak adlandırılan birkaç uzun ezgi kalmış; bu eserler daha sonra yazıya geçirilmiştir. Ancak bu notalar uzun süre gizli tutulmuş ve yetkisiz kişilerin eline geçmemesi amacıyla korunmuştur. Bu notaları görebilen tek kişi, büyük çabalar sonucunda Rauf Yekta olmuştur.

Bu süreçte, Abdülkadir'e ait olduğu ileri sürülen ancak sözlü aktarım iddiasıyla oluşturulmuş sahte bir albüm de ortaya çıkmıştır. Oysa Abdülkadir'in kendi kaleme aldığı eserlerden günümüze yalnızca tek bir ezginin ulaşmış olması muhtemeldir. Kiesewetter ve Fétis'e göre bu ezgi de hatalı biçimde aktarılmıştır. Rauf Yekta tarafından usulüne uygun bir transkripsiyon hazırlanmış olsa da bu ezgi tekdüze melodik ilerleyişi ve sade yapısı nedeniyle estetik açıdan güçlü bir etki yaratmamıştır. Buna karşın Abdülkadir'in müzik kuramına yönelik ilgisi ailesi içinde devam etmiş; torunu Mahmud, "Makamın Anlamı" başlıklı bilimsel bir eser kaleme almıştır (Reinhard, 2007, s.27).

Bir toplumda örf – âdet, din, ekonomi gibi unsurların oluşturduğu sosyal yapı, coğrafi şartlar, sanatın oluşmasında önemli rol oynar. Bugün Klâsik Türk Müziği olarak kabul ettiğimiz müziğin başlangıç dönemi, Osmanlı Sarayı'nın 15. yüzyıl sonlarına doğru yerleşik hâl aldığı zamana dayandırmak doğru olur. Daha önceki dönemlerdeki büyük besteci ve müzik adamlarını, Şark – İslâm mûsikîsinin çok önemli şahsiyetleri ve Klâsik Türk Mûsikîsi'nin hazırlayıcıları olarak görmek gerekir (Körükçü, 1998, s.10).

Avrupa'da ve Avrupa dışındaki coğrafyalarda XV. yüzyıla kadar uzanan dönemde, müzik eserlerinin yaratıcıları çoğu zaman eserlerinin gölgesinde kalmış ve isimleri günümüze ulaşmamıştır. XV. yüzyıldan itibaren bestecilerin kimlikleri daha belirgin hâle gelmeye başlamıştır. Buna karşın müzik eserlerinin yaratıcıları, söz yazarlarının aksine, çoğu zaman anonimleşmiştir. Örneğin Mevlit'in yazarı olarak Süleyman Çelebi'nin (ö. 1421) kimliği bilinmekte; ancak eserin bestecisi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır ve beste anonim kabul edilmektedir. Benzer şekilde dünya çapında tanınan birçok müzik eserinin bestecisi de bilinmemektedir.

Aynı durum, Bektaşi Dergâhı'nın kurucusu Hacı Bektaşi Veli (ö. 1429) ile Yunus Emre'ye ait dizelerin bestelenmiş örnekleri için de geçerlidir; bu eserlerin kimler tarafından bestelendiği bilinmemektedir. Çok sayıda şiir ve besteye sahip olan Eşrefoğlu (ö. 1469) için de benzer bir anonimlik söz konusudur (Reinhard, 2007, s.28).

Bu döneme kadar olan süreçte, şahıslar üzerinden ayrıntılı bir değerlendirme yapmak mümkün olmadığından konu genel bir çerçevede ele alınacak; henüz tam anlamıyla çözümlenmemiş ve yayımlanmamış yazma eser koleksiyonlarının ortaya çıkarılmasına odaklanılacaktır. Bu kapsamda

kaybolmuş ya da yeterince tanınmamış eserlerin tespiti ve araştırılması öncelikli bir yaklaşım olarak benimsenecektir.

6. XV–XVII. YÜZYILLARDA OSMANLI MÛSİKÎ HAYATI VE BESTEKÂRLAR

XV. yüzyıla gelinceye kadar mûsikî alanında etkili olmuş müzik adamları hakkında genel bir çerçeve sunulmaya çalışılmıştır. Bu dönem içerisinde ortaya çıkan besteler ile bestecilerin zaman içinde nasıl bir akıbete uğradıkları ele alındıktan sonra, XV. yüzyılda mûsikînin hangi doğrultuda ilerlediği Kurt-Ursula Reinhard'ın *Türkiye'nin Müziği* adlı çalışmasında aktarılan bilgiler ışığında değerlendirilmektedir. XV. yüzyıla kadar bestecilerin çoğunlukla bilinmediği vurgulandıktan sonra, bu yüzyılın müzik çevrelerine Şeyh Vefa üzerinden giriş yapılması uygun görülmüştür.

Şeyh Vefa (ö. 1490), ağırlıklı olarak dinî içerikli eserler üretmiş bir müzik adamıdır. II. Bayezid (1482–1512) döneminde ve özellikle müziğe yakın ilgisiyle tanınan oğlu Şehzade Korkut zamanında yaşamış olan Şeyh Vefa, cuma günleri camilerde gerçekleştirilen törenlerdeki etkileyici sesiyle tanınmıştır. Şehzade Korkut da mûsikî ile yakından ilgilenmiş, bu amaçla İran'dan bir müzisyeni sarayına davet ederek kendisinden ders almıştır. Korkut'un, kendi icadı olduğunu ileri sürdüğü bir sazla besteler yaptığı ve bu ezgileri harf notası kullanarak kayda geçirdiği aktarılmaktadır. Bu bestelerden biri, üç bölümlü ve süslemeli ancak müzikal açıdan belirgin bir özellik taşımayan bir peşrevdir. Söz konusu eser Rauf Yekta tarafından ortaya çıkarılmış olsa da kesin bir kaynağa dayandırılamamıştır (Reinhard, 2007, s. 29).

Şehzade Korkut'un kardeşi I. Selim de saray müzik topluluğunu güçlendirmek amacıyla Azerbaycan'ın Tebriz kentinden müzisyenler getirtmiştir. Her ne kadar Selim müziğe olan ilgisini dile getirmiş olsa da XVI. yüzyılın genel müzik ortamı üretkenlik açısından sınırlı kalmıştır. Bu nedenle dönemde pek çok isimden söz edilmesine rağmen, kalıcı bir müzik mirası bırakılmamıştır. Fransa Kralı I. François'nın, Sultan Süleyman'ı (1520–1566) memnun etmek amacıyla konuk sanatçılar göndermesi de tarihsel açıdan belirleyici bir gelişme olarak görülmemektedir. Aynı dönemde yaşamış olan ünlü hatip ve dinî müzik icracısı Sinaneddin Yusuf (ö. 1565), İslâm mûsikîsinin önemli bestecileri arasında sayılmaktadır. Günümüze ulaşmayan bir mevlit bestelediği bilinmektedir. Bu yüzyılın öne çıkan bir diğer ismi ise Zakiri Hasan Efendi'dir (1545–1623). Söylediklerini yazıya aktarması sayesinde eserleri günümüze ulaşmış olan Hasan Efendi, dinî mûsikî alanında tanınmış bir bestecidir. Günümüzde dahi bazı eserleri icra edilmekte, özellikle sabah dualarında kullanılan ezgileri yaygın biçimde bilinmektedir. Bu yönüyle Hasan Efendi, besteci kimliği açık biçimde izlenebilen ilk ustalardan biri olarak değerlendirilmektedir (Reinhard, 2007, s. 30).

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin büyük ölçüde askerî faaliyetlerle meşgul olduğu bir dönem olduğundan, mûsikî açısından verimli bir ortam oluşmamıştır. Buna rağmen, sert yönetimiyle bilinen IV. Murat (1625–1640) döneminde dahi sanat hayatında bazı canlanmalar yaşanmıştır. Saray ve halkın savaş atmosferi içindeki müzik yaşamına dair bilgiler, Dimetrius Kantemir ve Rauf Yekta'nın aktardıklarından öğrenilmektedir.

IV. Mehmet devrinde ise çok sayıda önemli besteci ortaya çıkmıştır. Bu isimlerden biri olan Mevlevî Yusuf Dede (ö. 1669), saray çevresine kabul edilmiş; daha önce Galata Mevlevîhanesi'nde baş neyzen olarak görev yapmıştır. Küçük İmam (ö. 1674), çok sayıda dinî mûsikî eseri bırakmıştır. Aynı dönemde, esir olarak saraya getirilen ve burada Ali Ufkî adıyla tanınan Albert Bobowski (1610–1675) de önemli bir besteci ve müzik adamı olarak öne çıkmaktadır. Onun *Mecmua-i Saz ü Söz* adlı derlemesi, dönemin mûsikî anlayışını yansıtan önemli bir kaynaktır. Mustafa Dede (ö. 1683), Mevlevî çevresine mensup bestecilerden biri olup, sema ayinleri için yazdığı tören ezgisiyle tanınmaktadır. Aynı zamanda şair olan Aziz Mahmut Hüdayi de bu dönemin önemli isimlerindendir; dinî şiirlerinin bir kısmını kendisi, bir kısmını ise öğrencileri bestelemiştir. Günümüze yalnızca dört ilahisi ulaşmış, diğer eserleri ilmî nitelikte kalmıştır (Reinhard, 2007, s. 31).

Ezgileri bugün bize kadar intikal edebilen bestekârlarımızdan biri de XVI. Asrın son yarısında büyük bir şöhret kazanmaya başlayan ve 1038-1628'de vefat eden meşhur mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdâyi'dir. İlmî, tasavvufî eserler ile ve bilhassa şiirleri ile tanınmıştır. XVII. Asırda ve daha sonraki zamanlarda yetişen birçok musikişinasların da onun vücuda getirdiği ilâhilere besteler vücuda getirdiklerini görüyoruz. Esasen Hüdâyî bilhassa bestelenmek üzere birtakım manzumeler kaleme almış, terâvih tesbihleri, temcitler, münâcâtlar ve ilâhiler yazmıştır. Tesbîh ve temcîdlerini bizzat kendisinin bestelediği de rivâyet edilmektedir. Fakat biz, târihî menbâlarda onun nâmına tesbit edilen sadece dört ilâhi bestesine tesadüf edebildik (Ergun, 1942-1943, s.30).

IV. Murat devrinin önde gelen musikişinasları arasında yer alan, şair kimliğiyle de tanınan ve "çeng" adlı mûsikî aletini icradaki ustalığı sebebiyle "çengî" lakabıyla anılan Yûsuf Dede (ö. 1669), saray çevresinde yetişmiştir. Hükümdarın huzurunda icra edilen küme fasıllarına kimi zaman ney, kimi zaman ise çeng ile katılmış; ardından Galata Mevlevîhânesi'nde önce neyzenbaşılık, daha sonra da şeyhlik görevlerinde bulunmuştur. Aynı padişahın müsâhibleri ve hanendeleri arasında yer alan Tanbûrî Benli Hasan Ağa (ö. 1673) da dönemin dikkate değer musikişinasları arasında sayılmaktadır. Benli Hasan Ağa'ya ait bazı saz eserleri günümüze kadar ulaşabilmiştir (Altundağ, 2005, s.6–7).

Bu dönemde Osmanlı toplumunda yetişen ilim adamları arasında, şairliğiyle de bilinen Nev 'îzâde Atâî (ö. 1635) ansiklopedik çalışmalarıyla; Peçevî (Peçuylu) İbrahim Efendi (ö. 1649 veya 1651) ile Müneccimbaşı Ahmed Dede (ö. 1701) ise tarihçilikleriyle öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra tarih, coğrafya, ansiklopedi ve bibliyografya alanlarında verdikleri eserlerle Kâtip Çelebi (ö. 1657) ve Evliyâ Çelebi (ö. 1684?) de kendi türlerinin en yetkin örneklerini ortaya koymuşlardır (Özcan, 2001, s.24–25).

XVII. asır dînî Mûsikîmizin büyük bir inkişaf gösterdiği bir devirdir. Bu asırda gerek cami mûsikîsinde gerek tekke mûsikîsinde mühim husisiyetler gösteren şahsiyetler yetiştiğini görüyoruz. Bu asra ait elimizde epeyce tesbîhler ve ilâhîler vardır. "Durak" tarzının da bu asır mahsulü olduğu tahmin olunabilir. Bu asırda Yeniçeri ocaklarında, serhadlerde askerin dînî hislerini okşamak ve onları manevî bir neşeye davet etmek maksadıyla bazı ezgiler vücûda getirildiğini de görüyoruz (Altundağ, 2005, s.5).

XVII. yüzyılın önde gelen ustalarından biri Hafız Post'tur (ö. 1693). IV. Mehmet'in takdirini kazanan Hafız Post, aynı zamanda hattat ve şairdir. Binlerce eser bestelediği aktarılmakla birlikte, günümüze yalnızca az sayıda eseri ulaşmıştır. Hem dinî hem de dünyevî müzik alanında üretim yapmış; özellikle halk şiirine dayalı eserleriyle anonim geleneğin sürmesine katkıda bulunmuştur. Yürük semai formu ve rast makamındaki eserleri günümüzde de icra edilmektedir. Bu formun Avrupa etkisi taşıdığı yönündeki görüşler, daha çok majör fonksiyonla ilişkilendirilmiştir (Reinhard, 2007, s. 32).

XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaşamış mutasavvıf Derviş Ömer Efendi, tanınmış hânende ve bestekârlar arasında yer almaktadır. Hayatına ilişkin bilgiler sınırlı olmakla birlikte, Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme adlı eserinde yer alan "Tokatlı" ifadesi, onun Tokat asıllı olduğuna işaret etmektedir (Özcan, 1994, s.195).

Hafız Post'tan biraz daha genç olan Buhurîzâde Mustafa Itrî (1640–1711), sonraki padişahlar döneminde yaşamış ve Türk mûsikîsinin en tanınmış isimlerinden biri olmuştur. Genç yaşta Mevlevî mûsikî geleneğiyle tanışmış, tekkeye intisap etmiştir. Hattatlık ve şiirle de ilgilenmiş; ancak çoğunlukla başka şairlerin güftelerini bestelemiştir. Çok sayıda eser üretmiş olmasına rağmen, bunlardan yalnızca sınırlı bir kısmı günümüze ulaşmıştır. En bilinen eseri, Peygamber'e yazılmış bir naattır. Onun ardından Derviş Ali Sürügeni (ö. 1714), çok sayıda beste üretmiş olmakla birlikte, bunlardan yalnızca bir bölümü kesin olarak kendisine atfedilebilmektedir.

Bu dönemin bir diğer önemli ismi, Romen kökenli Prens Dimetrius Kantemir'dir (1673–1723). Kantemiroğlu olarak da bilinen bu müzik adamı, geliştirdiği notasyon sistemiyle Türk mûsikîsinde önemli bir yenilik gerçekleştirmiştir. Bu sistem sayesinde ezgiler yalnızca makam yapılarıyla değil, ritmik özellikleriyle de kayda geçirilmiştir. *Müziğin İlmi* adlı eseri ve kendi notasyonuyla yazdığı üç yüz elli civarındaki eser, Türk mûsikî tarihi açısından büyük önem taşımaktadır (Reinhard, 2007, s. 33–34).

Gülşeniyye tarikatına mensup Kefeli Derviş Abdî (ö. 1695) ile Halvetî şeyhi Mehmed Nazmî Efendi (ö. 1701), söz konusu yüzyılda yaşamış önemli dinî mûsikî bestekârları arasında yer almaktadır. Abdî, "Mutî" mahlasıyla kaleme aldığı şiirler ve bestelediği ilahilerle tanınmış; Mehmed Nazmî Efendi ise tasavvuf tarihi bakımından büyük önem taşıyan Hediyyetü'l-İlvân adlı eserin müellifi olarak bilinmektedir (Ergun, 1942–1943, s.51–52).

Nayi Osman Dede (ö. 1732), Galata Mevlevîhanesi'nin baş neyzeni olmuş ve daha sonra tekkenin şeyhliğini üstlenmiştir. Bunun yanı sıra, herhangi bir tarikata bağlı olmamakla birlikte Türk mûsikîsine önemli katkılar sunmuş yabancı kökenli müzisyenler de bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Zaharya Efendi, Sultan III. Ahmed ve I. Mahmut dönemlerinde yaşamış; kürk tüccarlığı, hattatlık, şairlik ve nazariyatçılık gibi alanlarda faaliyet göstermiştir. Ortodoks Hıristiyan olmasına rağmen saray çevresinde kabul görmüş; Yunan kilise müziği için ilahiler ve zor icra edilen dünyevî eserler bestelemiştir. Yaşamının son döneminde Müslümanlığı kabul ederek Mir Cemil adını almıştır. Bu durum, Osmanlı sarayının farklı inançlara karşı gösterdiği hoşgörünün bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Reinhard, 2007, s. 34).

7. XVIII. YÜZYIL BAŞLARI VE DEĞİŞİM SÜRECİ

Uzun ve yıpratıcı savaşlarla geçen dönemlerin ardından Türk mûsikîsi, XVIII. yüzyılın ilk yarısında kendini daha belirgin biçimde ortaya koyma imkânı bulmuştur. 1718–1730 yılları arasını kapsayan ve Lale Devri olarak adlandırılan süreçte, eğitim kurumlarının açılması, Avrupa'daki yeniliklerin takip edilmesi, özellikle Viyana ile kurulan yakın ilişkiler, imar faaliyetleri ile bilim ve sanat alanlarında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu dönemde Boğaziçi'ndeki lale bahçelerinde düzenlenen törenlere halkın da katılımı sağlanmış; böylece halk müziği hem dinlenme hem de yaygınlaşma açısından daha görünür hâle gelmiştir. Sözsüz eserler ile folklorik unsurlara verilen önem artmış, halk ozanlarının üretim ve üslup anlayışları arasında karşılıklı bir etkileşim başlamıştır.

Bu dönemin öne çıkan isimlerinden biri olan Bekir Ağa (1685–1759), günümüze sınırlı sayıda eseri ulaşmış olmakla birlikte, ünlü şair Nedim'in güftelerini kullanmasıyla tanınmaktadır. I. Mahmut devrinde sesiyle ün kazanmış; dinî ve din dışı eserlerinde sanat müziği ile halk müziği arasındaki farkları ortaya koymaya çalışmıştır.

1730 İsyanı ile Lale Devri sona ermiş olsa da sanat ve müzik faaliyetleri I. Mahmut'un himayesinde canlılığını sürdürmüştür. Sultan, mûsikî çalışmalarına bizzat katılmış ve kendisinden birkaç beste günümüze ulaşmıştır. Onu izleyen padişahlar arasında mûsikîye en fazla ilgi gösteren isim III. Selim olmuştur (1760–1808). Onun saltanat yıllarında Türk mûsikîsi son derece verimli bir dönem yaşamış; çok sayıda müzisyen ve besteci saray çevresinde toplanmıştır. Saray, bu dönemde adeta tek müzik okulu işlevi görmüştür.

Bu ortamda en çok öne çıkan isimlerden biri İsmail Dede'dir. Sultan tarafından yüksek payelerle ödüllendirilen Dede, dönemin en itibarlı sanatçılarından biri olmuştur. III. Selim'e ait yaklaşık otuz beste günümüze ulaşmış olup, bu eserler sultanın özgün müzik anlayışını yansıtmaktadır. Dönemin dikkat çekici anlatılarından biri, sarayın önemli bestecilerinden Hacı Sadullah Ağa (1730–1807) ile ilgilidir. Sadullah Ağa'nın sultanın gözde cariyesine duyduğu aşk, entrikalar sonucu hapse atılmasına yol açmış; besteci bu süreçte yaşadığı acıyı yeni bir ezgide birleştirerek Beyati-Araban makamını ortaya koymuştur. Bu ezgi daha sonra bir konser sırasında seslendirilmiş, III. Selim tarafından fark edilerek bestecinin affedilmesine ve cariye ile evlendirilmesine vesile olmuştur. Bir başka anlatı da tahttan indirildikten sonra III. Selim'in kendini bir ney ile savunmaya çalıştığına dair rivayettir (Reinhard, 2007, s. 36).

III. Selim devrinde saray çevresinde eser veren besteciler arasında Tanburi İshak (1745–1814), Hamamizade İsmail Dede (1778–1864) ve Şakir Ağa (1779–1841) önemli bir yer tutmaktadır. Bu bestekârların eserlerine ek olarak, Mustafa Çavuş'un 1948 yılında yayımladığı Türk Klasikleri Dizisi içerisinde otuz altı şarkı daha bulunmaktadır. Bu eserler arasında, Hisar pûselik makamında bestelenmiş ve günümüzde de bilinirliğini sürdüren bir parça da yer almaktadır. Şakir Ağa ile Dede Efendi, II. Mahmut döneminde de saray muhitinde faaliyetlerini sürdürmüş; ortaya koydukları eserler kısa sürede geniş bir ilgiyle karşılanmıştır.

Hamamizade İsmail Dede'nin eserleri, Şakir Ağa'ya kıyasla sultan tarafından daha fazla beğenilmiş; bu durum Şakir Ağa'yı yeni bir makam arayışına yöneltmiştir. Eviç makamı üzerinde yaptığı değişikliklerle Ferahnak adını verdiği bir makam geliştirmiştir. Bu makam, daha önce Abdülkadir tarafından düzenlenmiş olmakla birlikte yeni bir adla sunulmuştur. Şakir Ağa bu makamda iki eser bestelemiş; ancak Dede Efendi'nin aynı makamda beste yapmasıyla gerçekleşen müziksel karşılaşmada, sultanın tercihi yine Dede Efendi'den yana olmuştur (Reinhard, 2007, s. 37).

Hamamizade İsmail Dede, en az yedi makamın teşekkülünde rol oynamış ve beş yüzü aşkın eser bestelemiştir. Günümüze intikal eden eserlerinin sayısı ise iki yüz seksen altı olarak bilinmektedir. Daha sonraki süreçte Yenikapı Mevlevîhânesi'nde dede olmuş; sarayda bulunduğu yıllar boyunca çok sayıda talebe yetiştirmiştir. III. Selim'in vefatının ardından II. Mahmut devrinde de saraya davet edilmiş; ancak I. Abdülmecit döneminde sanata yeterli ilginin gösterilmemesi sebebiyle saraydan ayrılarak hac yolculuğuna çıkmış ve bu seyahat sırasında vefat etmiştir.

Bu dönemin bir diğer önemli ismi Abdülbaki Nasır Dede'dir (1765–1820). Sultan emriyle kaleme aldığı *Tedkik ve Tahkik* adlı eseri, mûsikî nazariyatı açısından büyük önem taşımaktadır. Mevlevî ayinleri için bestelediği eserlerin yanı sıra, kendine özgü bir nota yazım sistemi geliştirmiştir. Aynı dönemde yaşamış olan Hamparsum Limonciyan (1768–1839) da kendine has notasyonuyla tanınan bir diğer önemli müzik adamıdır.

8. XVIII. YÜZYIL SONU VE BATI ETKİSİ

II Mahmud'un döneminde müzik tarihi açısından iki önemli olay daha olmuştur. 1826 yılında Yeniçeri ordusunun ortadan kaldırılmasıyla, eski askeri müzik grubu "Mehter" de son buldu. Diğer önemli olay ise, Batı ile bilinçli ilişkilerin sonucunda Giuseppe Donizetti'nin saray baş müzisyenliği'ne atanmasıdır. Böylece o zamana kadar kendine özgü bir gelişim içinde bulunan müzik yaşamına önemli yenilikler ve değişiklikler getirildi (Reinhard, 2007, s.39).

Türk kökenli olmamakla birlikte geleneğin yaşatılmasına önemli katkılar sunan müzisyenlerden biri de 1836–1885 yılları arasında yaşamış ve İstanbul'da doğmuş olan Ermeni asıllı Nikogos Ağa'dır. Nikogos Ağa, İsmail Dede'nin öğrencilerinden Dellâlizade ile birlikte eğitim görmüş; tambur icrasındaki yetkinliğiyle tanınmıştır. Batı müziğine ait unsurları, klasik Türk mûsikîsi anlayışıyla bir araya getirerek besteler üretmiş ve bu yönüyle dönemin dikkat çeken isimleri arasında yer almıştır.

Tosya kökenli bir çiftçi ailesinin çocuğu olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801–1872), küçük yaşlarda Kur'an eğitimi almış; on sekiz yaşında camide ezan okuduğu sırada sultanın dikkatini çekmesi üzerine sarayın müzik okuluna alınarak eğitimine burada devam etmiştir. Sarayda yürüttüğü hizmetler neticesinde, Osmanlı Devleti'nin en yüksek idarî unvanlarından biri olan kazaskerlik payesi kendisine verilmiştir.

9. SONUÇ

Türk mûsikîsi, Orta Asya'dan başlayarak İslâm dünyası ve Osmanlı coğrafyası boyunca şekillenen uzun bir tarihsel süreç içerisinde, yalnızca estetik bir ifade alanı olarak değil, aynı zamanda kuramsal ve düşünsel bir disiplin olarak gelişmiştir. Bu çalışma, Türk mûsikîsinin XVIII. yüzyıla kadar uzanan tarihsel serüvenini, nazariyat geleneği ve kültürel süreklilik bağlamında ele alarak, mûsikînin ilim ve sanat arasındaki konumunu ortaya koymayı amaçlamıştır.

İncelenen tarihsel süreç, Türk mûsikî geleneğinin belirli bir kırılma ya da kopuştan ziyade, farklı coğrafyalarda ve siyasal yapılarda dönüşerek devam eden bir sürekliliğe sahip olduğunu göstermektedir. Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar döneminde şekillenen müziksel pratikler, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde yeni unsurlarla zenginleşmiş; Osmanlı dönemine gelindiğinde ise hem icra hem de nazariyat açısından daha kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Bu durum, Türk mûsikîsinin tarihsel gelişiminin doğrusal olmayan, çok katmanlı bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır.

İslâm düşünce geleneği içerisinde mûsikîye atfedilen ilmî değer, Türk mûsikîsinin kuramsal gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi düşünürlerin mûsikîyi matematiksel ve felsefî temeller üzerinden ele almaları, bu alanın yalnızca işitsel bir sanat değil, aynı zamanda teorik bir disiplin olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Safiyyüddîn Urmevî, Kutbüddîn Şîrâzî ve Abdülkâdir Merâgî gibi nazariyatçıların eserleri ise Türk mûsikîsinin sistemli bir teori çerçevesinde ele alındığını açık biçimde göstermektedir. Bu eserler, makam, perde ve usûl anlayışının belirli bir düzen içerisinde kavramsallaştırıldığını ortaya koyması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan tercüme hareketleri, Türk-İslâm mûsikî düşüncesinin oluşumunda kültürel etkileşimin etkisini gözler önüne sermektedir. Antik Yunan kaynaklarının İslâm dünyasına aktarılması, mûsikî teorisinin zenginleşmesine katkı sağlamış; ancak bu etkileşim, özgün bir Türk mûsikî geleneğinin varlığını ortadan kaldırmamış, aksine mevcut birikimin yeniden yorumlanmasına imkân tanımıştır. Nazariyat eserlerinin Arapça ve Farsça kaleme alınmış olması, dönemin ilmî diliyle ilişkili olup, bu eserlerin temsil ettiği mûsikî geleneğinin etnik ve kültürel kökeni açısından belirleyici bir unsur olarak değerlendirilmemelidir.

XV. yüzyıla kadar uzanan süreçte Osmanlı öncesi ve erken Osmanlı mûsikî ortamı, Türk mûsikîsinin klasik formuna doğru evrildiği bir geçiş dönemi olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde anonim eserlerin ağırlıkta olması, sözlü aktarım geleneğinin güçlü bir şekilde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. XV. yüzyıldan itibaren bestekâr kimliklerinin daha görünür hâle gelmesi ise mûsikînin yazılı ve kurumsal bir niteliğe kavuştuğuna işaret etmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Türk mûsikîsinin XVIII. yüzyıla kadar olan tarihsel ve kuramsal gelişimini, mevcut nazari ve tarihsel veriler ışığında bütüncül bir perspektifle ele almıştır. Ortaya çıkan tablo, Türk mûsikîsinin yalnızca geçmişe ait bir kültürel miras değil, tarihsel süreklilik içerisinde şekillenen dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, Türk mûsikî tarihine ilişkin kuramsal değerlendirmelere katkı sunmayı ve ileride yapılacak araştırmalar için sağlam bir zemin oluşturmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Altundağ, A. (2005). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Türk Mûsikîsi ile Alâkalı Bilgiler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Arslan, F. (2004). *Safiyüddin Abdulmümin el-Urmevî ve er-Risâletü'ş-Şerefiyyesi*. A.Ü.S.B.E., Ankara.

Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayınları, İstanbul.

Can, M. C. (2000). *15. Yüzyıl Türk Mûsikî Nazariyatı.* Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ergun, S. N. (1942-1943), *Türk Mûsikîsi Antolojisi Dini Eserler*. IV, İstanbul.

Farmer, H. G. (1929). *A History of Arabian Music.* London.

Farmer, H. G. (1931). *Mûsikî, İslam Ansiklopedisi.* Cilt XIII.

Gümüştekin, A. (1987). *Lise Müzik Eğitimi Ders Notları 2*. Bergama.

Jebrini, A. (1995). *"Fârâbî" Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* Cilt XII, İstanbul.

Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî*. Doktora Tezi, Ankara.

Kolukırık, K. (2009). *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr adlı eserinin XIV. Yy. Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri.* Doktora Tezi, Ankara.

Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği.* Hürriyet Gazetecilik ve Mtb. A.Ş. Yayınları, İstanbul.

Özcan N. (1994). *Derviş Ömer Efendi*. DİA, İstanbul.

Özcan, Nuri (2001). Türk Mûsikîsş Tarihi Yüksek Lisans Ders Notları, *M.Ü.İ.F,* İstanbul.

Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikî Nazariyatı ve usûlleri Kudüm Velveleleri*. Ötüken Yayınları, İstanbul.

Reinhard, K. U. (Çev: Sinemis SUN). (Ocak 2007). *Türkiye'nin Müziği*. Cilt 1, Sun Yayınları, Ankara.

Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l Elhân'ı.* Doktora Tezi, İstanbul.

Turabi, A. H. (1996). *El-Kindî'nin Mûsikî Risâleler.,* Marmara Üniersitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Turabi, A. H. (2004). *"İbn-i Sînâ (mûsikî)".* Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İslam Felsefesi Klasikleri, Litera Yayınları. İstanbul, C. XX.

Uçan, A. (2000). *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü.* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Uygun, M. N. (1999). *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvârı.* İstanbul.

Yıldız, K. (2010). *Tercüme-İ Risâle-İ Mûsikî ve İlm-İ Edvâr-I Mûsikî Çeviri Yazı İnceleme- Karşılaştırma.* (Yayınlanmamış Yürksekl isans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.