

İSTANBUL TAVRI KUR'ÂN-I KERÎM TİLÂVETİNDE KERİM ÖZTÜRK'ÜN
KİRÂATİ ÇERÇEVESİNDE FATİHA SÛRESİ; MAKAM ANALİZLERİ VE
NOTASYON

*Istanbul Attitude Surat Al-Fatiha with Kerim Ozturk's Qira'at in the Recitation of the Noble
Qur'an; Maqam Analysis and Notation*

ESRA YILMAZ

Dr. Öğr. Gör., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Kur'ân- Kerîm Okuma ve Kırâat
İlmi Ana Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Dr. Lecturer, Istanbul University, Faculty of Theology, Department of Qur'anic Recitation
and Qira'at Science, Istanbul, Turkey

esrayilmaz79@istanbul.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-6824-4317

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Article Types: Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Received: 08.08.2023

Kabul Tarihi | Accepted: 18.10.2023

Yayın Tarihi | Published: 25.12.2023

Atıf | Cite as

Yılmaz, Esra. "İstanbul Tavrı Kur'ân-I Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati Çerçevesinde Fatiha
Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon". *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (Aralık
2023), 148-169. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2023.9.2.02>

Yılmaz, Esra. "Istanbul Attitude Surat Al-Fatiha with Kerim Ozturk's Qira'at in the Recitation of the Noble
Qur'an; Maqam Analysis and Notation". *The Journal of Near East University Faculty of Theology* 9/2
(December 2023), 148-169. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2023.9.2.02>

İntihal | Plagiarism

Bu makalenin ön incelemesi alan editörü, içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik
modeliyle incelendi. Benzerlik taraması yapılarak intihal içermediği teyit edildi.

The preliminary review of this article was reviewed by the field editor and the content review was reviewed by two
external reviewers using the double-blind peer-review model. It was confirmed that it did not contain plagiarism by
scanning for similarity.

Telif Hakkı | Copyright

Yazarlar, dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY- NC 4.0 lisansı altında
yayınlanmaktadır. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)
hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0. This article is
an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License
(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

İstanbul Tavrı Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetinde Kerim Öztürk'ün Kırâati Çerçevesinde Fatiha Sûresi; Makam Analizleri ve Notasyon

Öz

Tarih boyunca yaşanan coğrafyalara özgü ses, üslup, özgünlük, müzik kulağı ve müzik hafızası vardır. Milletler kendilerine özgü bu özellikleri ses performanslarına yansıtırlar. Bir toplumun tarihi, mevcut coğrafyanın müziğini oluşturan tüm ayrıntılarda gizlidir. Bu ayrıntılarda müzik melodilerinin arasına saklanan yaşanmış hüzünlü ve neşeli duygular vardır. Bu duygular o yaşantıların izleridir. Dolayısıyla ilgili coğrafyada yaşayan sanatçı da içinde bulunduğu sosyal kültürün bir parçası olarak bu durumdan etkilenir. Etkileşim sırasında sanatçı, içinde bulunduğu kültürün tarzıyla birlikte kendi tavrını birleştirir ve mevcut coğrafyaya ait öz bir tavır bu kültürden etkilenecek doğar ve şekillenir. Dünya üzerinde birçok müzik sistemi vardır. Bunlardan biri de makamlı müziktir. Farklı coğrafyalarda farklı tavırlar üzerinde makamlı müzik sistemleri icra edilmektedir. Türkiye'nin içinde bulunduğu Anadolu coğrafyasında ise makamlı müzik sistemi kullanılmaktadır. Makamlı müzik sisteminin Anadolu coğrafyada asırlar içinde şekillenmiş tavrı da İstanbul tavrıdır. Bu tavır kesinlikle müzik teorisine hâkim ve müzik yeteneğine sahip kişilerden öğrenilerek uygulanır. Bu öğrenilmiş ve geliştirilmiş tavır, biçimden bağımsız olarak geleneksel Türk müziğindeki tüm eserlere uygulanabilir. Tavır dediğimiz icra şekli bir hammadde gibidir. İstanbul tavrı ile okunan birçok form vardır. Bu formlar farklı şekillerde işlenir. Mesela bu tavrı Kur'ân-ı Kerîm okunduğu zaman İstanbul tavrı Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine dönüşür. Bu tavrı ezan okunduğunda İstanbul tavrı ezan olur. Bu tavrı bir gazel okunduğunda İstanbul tavrı bir gazele dönüşür. Bu tavrı mevlid-i şerif okunduğunda İstanbul tavrı mevlid-i şerif icrası olarak ifade edilir. İstanbul tavrı örneklerini bunun gibi birçok biçimde çoğaltmak mümkündür. İstanbul tavrı icralar dinleyeni İstanbul'da hissettiren icralardır. Peki, bu nasıl mümkün olur? Tıpkı mimarideki gibi, damak tadını oluşturan mutfak kültürü gibi sesleri ve seslerle oluşan daha büyük ses kümelerinin (makamlar ve bu makamlara bağlı olarak kullanılan müzik cümlelerinin) geçmişten günümüze meşk usulüyle aktarılmış olan İstanbul coğrafyasındaki şeklinin kullanılmasıyla bu hissiyat oluşur. İslam, Kur'ân-ı Kerîm'in güzel bir sesle okunmasını desteklemiştir. Hz. Peygamber güzel sesle Kur'ân-ı Kerîm okumayı teşvik ederken, kendisi de güzel sesiyle okuyarak sahabeye örnek olmuştur. Bu nedenle asırlarca Müslümanlar Kur'ân-ı Kerîm'i en iyi şekilde okumaya gayret etmişlerdir. Bulundukları coğrafyaların etkisini Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine yansıtmışlardır. Müslümanlar dünyanın farklı yerlerinde farklı tavırlarla Kur'ân-ı Kerîm'i kırâat ederken Anadolu coğrafyasında Kur'ân-ı Kerîm, İstanbul tavrıyla tilâvet edilmiştir. İstanbul tavrı Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, Anadolu coğrafyasında sanatın gelişerek ulaşmayı hedeflediği ideal seviye olarak ifade edilmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'i tecvid kurallarıyla tilâvet etmek elbette doğru bir okuma yöntemidir. Ancak tilâvet, sanat yönüyle gelişmemişse bu okumaya İstanbul tavrı tilâvet denilemez. Bu duruma örnek verirken konu daha sarıh hale gelmiş olur. Şöyle ki bir yazı hatasız, imlâ kurallarına uymak suretiyle yazılırsa o yazı işe yarar anlamda kullanılır. Ancak yazı sanat seviyesine ulaşmışsa o yazıya "hat", yazana da "hattat" denir. Kur'ân-ı Kerîm tilâveti de eğer gelişmiş bir okuyuş ise sanatsal bir tilâvete dönüşür. Anadolu coğrafyasında bu sanatsal Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine İstanbul tavrı Kur'ân-ı Kerîm tilâveti denilir. Araştırma makalesi olarak hazırladığımız çalışmamızda cami mûsikîsi formlarından olan Kur'ân-ı Kerîm tilâvetini İstanbul tavrı ile ele almaktayız. Bu bağlamda Kur'ân-ı Kerîm'i makamla okuma ve İstanbul tavrı tilâvet etme konusuna değinilerek Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde en çok kullanılan makamlarla Fatihâ sûresi notaya alınmıştır. İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Büyük Çamlıca Camii'nde görev yapan, İstanbul tavrı Kur'ân-ı Kerîm tilâvetleri ile bilinen İmam Hatibi Kerim Öztürk Hoca'nın Uşşâk, Hüseynî, Hicâz, Evîç, Rast, Sabâ, Segâh ve Nihâvend makamlarında tilâvet ettiği Fatihâ Sûresi, notasyon şeklinde hazırlanmıştır. Notalar müzisyen Ahmet Sadık Kara ve Mehmet Eymen Yılmaz tarafından Mus nota yazım sistemi kullanılarak yazıya aktarılmıştır. Ayrıca notaya alınan makamlar hakkında kısaca bilgi verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kur'ân, Tilâvet, Makam, İstanbul Tavrı, Fatihâ Sûresi.

Istanbul Attitude Surat Al-Fatiha with Kerim Ozturk's Qira'at in the Recitation of the Noble Qur'an; Maqam Analysis and Notation

Abstract

He has a sound, style, originality, musical ear and musical memory unique to the geographies that have been experienced throughout history. Nations reflect these characteristics unique to themselves in their sound performances. The history of a society is hidden in all the details that make up the music of the current geography. In

these details, there are sad and joyful feelings that have been experienced hidden decoupled between the musical melodies. These feelings are the traces of those experiences. Therefore, the artist living in the relevant geography is also affected by this situation as part of the social culture in which he is. During the interaction, the artist combines his own attitude with the style of the culture he is in, and a unique attitude belonging to the current geography is born and shaped by being influenced by this culture. There are two types of music systems in the world. One is pentatonic music, the other is maqam music. Makam music systems are performed on different attitudes in different geographies. In the Anatolian geography, where Turkey is located, the makamli music system is used. The attitude of the Makamli music system, which has been shaped over the centuries in the Anatolian geography, is also the attitude of Istanbul. This attitude is definitely practiced by learning from a person who has mastered the music theory and is capable of music. This learned and developed attitude can be applied to all works in traditional Turkish music, regardless of the form. It is like a raw material. It is processed in different forms. For example, when the Noble Qur'an is read with this attitude, the Istanbul attitude becomes a recitation of the Qur'an. When the adhan is recited with this attitude, the attitude of Istanbul becomes adhan. When a gazel is read with this attitude, the attitude of Istanbul becomes an gazel. With this attitude, when the mawlid-i sharif is read, the attitude of Istanbul is expressed as the execution of the mawlid-i sharif. It is possible to multiply examples of Istanbul attitude in many forms like this. Istanbul attitude performances are performances that make the listener feel in Istanbul. So, how is this possible? Just like in architecture, it is the culinary culture that creates the taste buds... When we see an architecture, we know where it belongs. When we eat a meal, we know which geography it belongs to. Just like this. When we hear sounds and larger sets of sounds formed by sounds (maqams and musical phrases used depending on these maqams), a sense of their shape and use in the geography of Istanbul is formed. Islam has supported the reading of the Qur'an with a beautiful sound. Hz. While the Prophet encouraged reading with a beautiful voice, he himself was an example to the companions by reading with a beautiful voice. For this reason, Muslims have tried to read the Qur'an in the best possible way. They have recited with different attitudes in different parts of the world. In the Anatolian geography, the Qur'an was read with the attitude of Istanbul. Istanbul attitude Qur'an recitation is expressed as the ideal level that art aims to reach by developing in the Anatolian geography. Of course, reciting with the rules of Tecvid is a correct method of reading. However, if recitation has not developed in terms of art, this reading cannot be called Istanbul attitude recitation. For example, not every correct writing is calligraphy. The article was written correctly. But it is not calligraphy. The writer of the article is also not a calligrapher. If the recitation of the Qur'an is an advanced reading, the attitude of Istanbul turns into recitation. Mosque music is performed based on sound. No instruments are used. Improvisational genres are the most important vehicles that evoke a person's feelings of ecstasy. The types of improvisation used today are also practiced instrumentally or vocally. They are immeasurably free structures that do not contain repetitions, each part of which is composed differently within itself. Especially in the recitation of the Qur'an, the maqam passages are performed improvisationally. These improvised authorities have an intense effect on the listener. With this effect, listeners are also guiding readers from time to time. The desire of the listeners to listen to the maqamal recitations that they like often leads the readers. In this study, the subject of reading the Qur'an with my maqam and reciting the attitude of Istanbul was mentioned and Surat Fatihâ was taken into note with the most commonly used maqams in recitation of the Qur'an. Surat Fatihâ, recited by Imam Hatibi Kerim Ozturk Hodja, who works at the Büyük Çamlıca Mosque located on the Anatolian side of Istanbul, known for his Istanbul attitude of reciting the Noble Qur'an, has been prepared in the form of notation in the Ussak, Huseyni, Hejaz, Evîç, Rast, Saba, Segah and Nihavend maqams. The sheet music was written by musicians Ahmet Sadık Kara and Mehmet Eymen Yılmaz using the Mus nota spelling system. In addition, brief information is given about the maqams that is included in the note.

Keywords: The Qur'an, Recitation, Maqam, Istanbul Attitude, Surat Al-Fatihâ.

Giriş

Kur'an-ı Kerim çeşitli ilim dallarıyla ilgili olduğu gibi özellikle tilâvet hususu, mûsikî ilmi ile alakalıdır. Kur'an her ne kadar düz yazı olarak nazil olmuşsa da kurallarına uygun okunduğu surette bir mûsikî parçası icra ediyor hissiyatı vermektedir. Mûsikî ilminin bir özelliği de irticali okunuyor olmasıdır. Kur'an tilâveti, mevlid, ezan, kamet gibi Türk dinî mûsikîsi formları irticalen okunur. Bu formlar okunduğu anda bestesi okuyucu tarafından yapılır. Bu anlamda Kur'an tilâveti ile benzer bir durumdur. Kur'an'ın tecvid kuralları kâmil şekilde öğrenildikten sonra mûsikî ilminin inceliklerine de vâkıf olan bir okuyucunun tilâveti, dinleyenlerin üzerindeki tesiri oldukça fazladır. Çünkü tecvid kâidesi ile amaçlanan harflerin ağızdan çıkış yerleri, harflerin sıfatları, ayetlerin durma süreleri, harflerin uzatma miktarı, ayetleri birbirine bağlama

kurallarını belirleyen nağmesiz ses uygulamasıdır. Tecvid kurallarının dışına çıkmadan mûsikî ilminde olan ses aralıklarına önem vererek icra edilen bir Kur'ân tilâveti, okunan Kelâmullah'ı sanat boyutuna taşımaktadır.¹

Muhammed Hamidullah ise konu ile alâkalı olarak *Aziz Kur'ân* isimli Kur'ân tercümesinde şunları yazmıştır:

“Arapçada hareke ve diğer özel işaretlerle donatılmış yazı, öylesine belirgindir ki Kur'ân'ı doğru ve güzel bir eda ile okumak için mûsikî notalarına ihtiyaç duyulmaz. Seslendirme işaretleri olan hareketlerden başka, Kur'ân'ın Arapça baskıları artık üzerinde anlaşılmış bazı işaretlere kavuşturulmuştur ki bu özel işaretler, bize seslerin birbiriyle olan uyuşmasını, iki kelimenin birbiriyle bitştirilerek okunduğu zaman sesli harflerin uzatılmasını ve sanatsal okumanın diğer özelliklerini göstermektedir.”

İlaveten Hamidullah bir hatırasını şöyle aktarır:

“Her ülkeden Müslümanlar, Kur'ân'ı tecvid ile okuma sanatı konusunda sayısız eser vermiştir. Bu gerçeği, kaydedilmiş kasetlerden ve mûsikî notalamasından anlamak mümkündür. Bu konuyu Mercier, Batı'da denedi. Ben bir mûsikî uzmanı olmadığım için bu konuda bir karar verecek durumda değilim. Fakat merhum Fransız müzisyen Abdullah Gilles Gilbert'in (ö. 1980'lere doğru) görüşünü özetleyebilirim. Ben onu ilk defa İstanbul'da üniversitede çalıştığım sırada tanıdım. O, turist olarak geldiği (Türkiye'de) zaman zaman Kur'ân tilâvet edilen kimi toplantılara katıldı. Okunan metnin bir şiir değil de düzyazı olduğunu öğrendiğinde öylesine heyecanlanıp etkilenmişti ki sonunda Müslüman olmuştu. Bana diyordu ki: 'Dünyanın bütün dillerinde şiirde ritim mevcuttur; hiçbir yerde düzyazıda ritim görülmemektedir. Kur'ân bunun tek istisnasıdır; öyle ki Kur'ân okunurken ondan yalnızca bir harf bile çıkarılacak olursa bu tıpkı bir şiir dizesinde yapıldığında olduğu gibi kulak tırmalayıcı olur.' Çok anlamasam da ona hayran kalmıştım. O, bir gün üniversitede beni ziyarete geldi. Oldukça üzüntülü ve sinirliydi. Bana 'Atalarımızın Kur'ân'ın kimi bölümlerini kaybettiklerini düşünüyorum!' dedi. Ben, 'Nasıl olur?' diye sorduğumda cevaben şöyle dedi: '110. sûrenin 2. ayetini şöyle okuyorlar: (yedhulûne fî dîni'l-lâhi efvâcâ) böyle bir okuma müzikalite açısından imkânsız! Allah'ın sözü böyle olamaz. Bana bir şeyler eksikmiş gibi geliyor.' Ben de dedim ki: 'Hayır, bu böyle okunmaz, bunu şöyle okumak lazım: (yedhulûne fî dîni'l-lâhi efvâcen fesebbih). Böylece *efvâcânın* sonunda değil, *fesebbihin* sonunda duraklama yapılmalıdır. Bu şekilde bir nefes almak için duraklama yapıldıktan sonra yeniden (fesebbih bihamdi Rabbike) diye okumaya başlanır.' Gilbert, büsbütün hayrete kapılıp dedi ki: 'Ya! Gerçekten öyle mi? Hakikaten senin okuduğun gibiyse işte o zaman tamam oldu; şimdi inancımı tazeliyorum!' (Hemen hatırlatalım ki müzikalite hiç göz önünde bulundurulmasa bile 'efvâcâ' kelimesi üzerinde duraklama yapılmaz çünkü cümle eksik kalır; şartın cevabı olan 'fesebbih' cümlede yer almamış olur. Bu nedenle ancak 'fesebbih'ten sonra duraklama yapılmalıdır.)”²

Görüldüğü üzere Kur'ân-ı Kerîm kendi içerisinde doğal bir ahenge sahiptir. İçerisinden tek bir kelime bile çıkarılamaz. Çıkarılırsa bu doğal ahenk bozulur. Bu yönüyle de mucizevi bir kelimedir. Müslüman olsun ya da olmasın işitildiğinde etkileme oranı yüksek bir ilahi kitaptır. Zira Hz. Ömer kız kardeşinin evinde duyduğu âyetlerden etkilenerek tepki verdiği Müslümanlar tarafından bilinen bir hadisedir. Hz. Ömer'i bu kadar etkileyen lafızların anlamı değil nazmdır.³

1. Tavır Kavramı

¹ Nuri Uygun, "Kur'ân ve Mûsikî", *Kur'ân ve Tefsir Araştırmaları* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2001), 2/49-56.

² Muhammed Hamidullah, *Aziz Kur'ân*, çev. Abdülaziz Hatip-Mahmud Kanık (İstanbul: Beyan Yayınları, 2000), 76-77.

³ Necdet Çağıl, "Kur'ân Kırâatinde Mûsikî Ses Uyumu, Ezgilendirme/Teganni ve Kırâatlerde Fonoloji Ses Anlam İlişkisi", *Uluslararası Kıraat Sempozyumu*, ed. Mehmet Emin Özafşar (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2015), 327-361.

Tavır; “bir sözlü veya saz eserinin icra üslûbu⁴, yorumlama tarzı”⁵ olarak ifade edilen “tavır” kavramı Arapça kökenli bir kelimedir. Dünyada yaygın olarak zikredebileceğimiz birkaç tavrı vardır. Bunlardan biri de İstanbul tavrıdır. İstanbul tavrını tarif edecek olursak; Anadolu insanının genetik ve duygusal yapısının önceki nesillerden aktarılan bütün tarihî birikimlerinin harmanlanması ile oluşan, bu coğrafyaya mahsus olan bir mûsikî geleneğidir. İstanbul tavrı, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden itibaren, İstanbul’da yaşayan hafız ve mûsikîşinaslar tarafından başlatılan, günümüze kadar meşk usulüyle intikal etmiş olan okuyuş biçimidir.

Herhangi bir tavrı ile okunan bir eser duyulduğunda, işitenlere ilgili tavrın icra edildiği toprakları anımsatır. Örneğin; caz müziğin kökeni Batı Afrika’ya dayanmaktadır. Bu müzik işitildiğinde Afrika bölgesine ait esintiler hissedilmektedir. Ya da Avrupa, Amerika, Orta Doğu, Uzak Doğu ülkelerine ait ilgili coğrafyaların tavrı ile icra edilen bir müzik, bize hemen o coğrafi bölgeyi anımsatmaktadır. Dolayısıyla İstanbul tavrı okunan bir eser de dünyanın neresinde işitilirse işitilsin Anadolu coğrafyasını hissettirmektedir. Bu konuyu yaşanmış bir hatıra ile daha da sarıh hale getirelim. Şöyle ki; İstanbul tavrı ezanı Makedonya’da okuyan Doç. Dr. Ubeydullah Sezikli, 1999 senesinde yaşadığı hatırasını şu şekilde ifade eder:

“Nato, Kosova’da çıkan olaylar üzerine Makedonya’dan müdahaleye başlayınca ülke sınırları kapandı. Bu tür hassas durumlarda geceleri ibadethanelerin ışıkları yakılarak nöbet tutuluyor. Kadim ve kıymetli arkadaşım Abbas Jahja’nın imamlık yaptığı Kalkandelen Yukarıçarşı (Köprü) Camii’nde okuduğu İstanbul tavrı yatsı ezanını müteakiben yaşlı bir amcanın gözlerinden süzülen yaşlarla ‘Keşke dedeleriniz bizi terk etmeselerdi de şu ezanı hür dinleseydik.’ sözleri beni de duygulandırmıştı. Bu hatıramın konumuzla alâkalı olan kısmı ise okuduğum ezanın tavrının ve melodilerinin o amcaya Anadolu’yu ve Osmanlı’yı hatırlatmış olmasıdır. Demek ki bir ses, tüm Müslümanların ortak bir metni olan ezân-ı Muhammedî’yi yüzyıllar boyunca oluşan melodiler ve tavrı ile Anadolu’yu anımsatan bir hâle dönüştürebilmiştir.”⁶

Türk mûsikisinde İstanbul tavrı çok geniş ve çok köklü bir yapıya sahiptir. Bu köklü yapı tarihin birikimlerine ve İslâm ile yoğrulmuş kadim kültürüne dayanmaktadır.⁷

Anadolu’dan birçok hafız ve mûsikîşinâs payitaht olması sebebiyle İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’da saray bünyesine alınmışlar ve çalışmalarını yürütmüşlerdir. Burada ürettiklerini ve geliştirdiklerini tekkelerde meşk ederek halkın istifadesine sunulmuş, sonraki nesillere nakletmişlerdir.⁸

Anadolu’da her yörenin kendine has tavrı yalnızca o yöreyi temsil etmektedir.⁹ Mesela Erzurum yöresine has olan bazı hüseyinî nağmeler sadece Erzurum coğrafyasına ait ve orayı ifade eden nağmelerdir. Ancak İstanbul tavrı, bütün bir Anadolu’yu temsil etmektedir. Yani Türk tavrı olarak temsil ediyor diyebiliriz. Nasıl ki Arap tavrı, Mısır tavrı olarak ifade ediliyorsa, Türk tavrı da İstanbul tavrı olarak ifade edilir. Çünkü Osmanlı’da İstanbul payitaht olduğu için aynı zamanda ilmin ve sanatın merkezi idi. El sanatlarından hat sanatlarına kadar olan bütün sanatların en üst standardı nasıl ki İstanbul’da belirlendi ise Türk mûsikîsinin standardı, üslubu ve en yüksek çıkışı İstanbul’da belirlenmiştir. Bu tavrı tabii ki tarih içerisinde zamanla farklı kültürlerden de etkilenmiştir. Ancak farklı kültürlerden aldıklarını sentezleyerek kendine has bir hale gelmiştir.¹⁰

Cumhuriyet dönemine kadar tarihte Türk mûsikîsi, dini ve lâdini mûsikî olarak ayrılmamıştır. Peşrev, semai, gazel, şarkı, Mevlevî âyîni, kaside, mersiye, durak, ilahi, mevlid vb. sayılabilecek daha birçok farklı

⁴ Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi 2* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006), 382.

⁵ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2005), “Tavır”, 1212.

⁶ Ubeydullah Sezikli, “Türkiye’nin Sanat Stratejisi: Doğu’nun Mûsikîsi Yeniden Doğuş’un Müziğidir”, *Türk Stratejik Kültür Havzaları* (Kütahya: GRTC Yayınları, 2019), 64.

⁷ Esra Yılmaz, *Kur’an-ı Kerim Kırâatinde Müzikal Tavrılar* (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2022), 15.

⁸ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 33-46.

⁹ Makbule Oral, *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arasında Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 14-17.

¹⁰ Hüseyin Akpınar, “Osmanlı Döneminde Diyarbakır’da Mûsikî Kültürü ve Mûsikîşinâslar”, *Rast Müzikoloji* 6/2 (Şubat 2018), 1914-1915.

formlar aynı meşk yoluyla öğretilerek nakledilmiştir.¹¹ Hatta bestekârlara bakıldığında, Mevlevî âyînî besteleyenlerin şarkı eseri de bestelediği görülebilmektedir. Ancak Cumhuriyet dönemi ile değişime uğrayan tarihi süreçte “dinî ve ladinî mûsikî”¹² kavramlarıyla ayrı ayrı zikredilmiştir ve hala bu şekilde devam etmektedir.

Cumhuriyet döneminden geriye doğru tarihimize baktığımızda, nakledilerek gelen o köklü ve estetiği en zengin okuyuş tavrı, döneminin otoritesi sayılan hafız mûsikîşinâsların tavrıdır. Bu nedenledir ki günümüzün mûsikîşinâs üstatları, icra edilmesi gereken o tavrı “hâfız tavrı” olarak adlandırmaktadır.¹³ Örnek olarak; Hâfız Sami,¹⁴ Hafız Burhan¹⁵ veya Hâfız Kemal Efendiler¹⁶ gibi Osmanlı’dan nakledilmiş, öz kültürüne bağlı olan o tavrı icra eden üstatların “hâfız tavrı” diye ifade ettiğimiz okuyuşları, İstanbul tavrı okuyuşun sarîh birer örnekleridir. İcra edilen bu tavrı İstanbul tavrı temelinde öyle gelişmiştir ki; Üsküdar tavrı, Aksaray Tavrı, Eyüp tavrı şeklinde farklı icra şekillerinde genişlemiştir.¹⁷

İstanbul tavrı okuyuş icraları, sözlerin ön planda olduğu icralardır. Sözlerin istikametinde bir mûsikî icra edilir. Mesela; Kur’ân-ı Kerîm tilâvetlerinde ayetler ve kırâat kuralları esaslarına riayet edilerek mûsikî tilâvete mezcedildiği gibi Tûk mûsikîsindeki kaside, mersiye, naat, durak, şarkı, gazel vb. formlarda her zaman metnin okunma kuralları ve anlamı esas alınır. İcracı ve icra edilen metnin anlamını ifade etmek ve süslemek için birer araçtır. Asıl olan, metnin manasının doğru ifade edilmesidir.

Genel olarak “tavrı” kavramı ve “İstanbul tavrına” kısaca yer verdikten sonra çalışmamızın sonraki bölümünde “Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinde İstanbul tavrı nasıl icra edilir?” sorusuna cevap bulmaya çalışacağız.

1.1. Kur’ân-ı Kerîm Tilâvetinde İstanbul Tavrı

Kur’ân-ı Kerîm son ilahi din olan İslâm’ın kutsal kitabıdır. Her ne kadar nesir olarak yazılsa da tecvid kâideleriyle¹⁸ okunduğu vakit mûsikî icrasını andıran bir fonetiği mevcuttur. Bu bağlamda Hz. Peygamber Kur’ân-ı Kerîm’i güzel ses ile okumayı övmüş, teşvik etmiş ve kendisi de en güzel şekilde tilâvet etmiştir. Konu ile alakalı en meşhur hadis-i şerîf, el-Bera b. Âzib (r.a.) tarafından rivayet edilmiştir. Resûlullah (s.a.s.) şöyle buyurmuştur:

“Kur’ân-ı seslerinle süsleyiniz.¹⁹ Çünkü güzel ses, Kur’ân-ı Kerîm’in güzelliğini artırır. Sesin güzelliği Kur’ân-ı Kerîm’in ziynetidir. Her şeyin bir ziyneti vardır. Kur’ân-ı Kerîm’in ziyneti de güzel sestir.”²⁰

Çok sayıda hadis rivayet etmesiyle tanınan Sahabe Ebû Hureyre (r.a.) bir rivayetinde Resûlullah’ın (s.a.s.) şöyle buyurduğunu bildirmiştir:

“Kur’ân-ı teganni etmeyen bizden değildir.”²¹

Hadiste geçen “teganni” kelimesinden kastedilen şunlardır; sesi güzelleştirerek okumak, kalbini Allah’a vererek ve ondan korkarak okumak, hüznü tilâvet etmek, tecvid ve tertîle riayet ederek açık okumaktır.²²

Hz. Peygamber güzel ses ile okumayı teşvik ederken kendisi de bizzat güzel sesiyle okuyarak ashaba örneklik teşkil etmektedir. Bu konuda hadis rivayetiyle meşhur sahabe Berâ’e’den (r.a.) şöyle nakledilmiştir:

¹¹ Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 13.

¹² Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 48-49.

¹³ Özge Zeybek, *Türk Makâm Müziğinde Üslûp-Tavrı Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcralarının Analizi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013), 4.

¹⁴ Sami Dural, *Türk Mûsikîsi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 7.

¹⁵ Ramazan Alparslan, *İstanbul Ehl-i Kur’ân ve Mevlithanları ve Bu Nesli Yetiştirenler* (İstanbul: Dörtbudak Yayınları, 2013), 54-55.

¹⁶ Halil Akıncı, *Son 100 Yılın Ünlü Hafız ve Mevlidhanları* (İstanbul: Şenyıldız Matbaa, 2014), 235-236.

¹⁷ Nihat Temel, “Kur’ân Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 2010), 179-181.

¹⁸ Tayyib Okıç, *Kur’ân-ı Kerîm Üslub ve Kırâatı* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Yayınları, 1963), 23.

¹⁹ İmam Gazzâlî, *İhyâ u ‘Ulûmî’d-Dîn*, çev. Ahmet Serdaroğlu (İstanbul: Bedir Yayınevi, 1975), 1/791.

²⁰ Mehmed Sofuoğlu, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi* (İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1989), 16/7417; İsmail Lütfi Çakan, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi* (İstanbul: Şamil Yayınevi, 1988), 5/444; Haydar Hatipoğlu, *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi* (İstanbul: Kahraman Yayınları, 1983), 4/127.

²¹ Sofuoğlu, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, 16/7398.

²² Çakan, *Sünen-i Ebû Dâvud Terceme ve Şerhi*, 5/447.

“Peygamber’i (s.a.s.) bir yatsı namazında Tin ve Zeytûn Sûresi’ni okurken dinlemiştim. Hayatımda ondan daha güzel sesli birini dinlemedim.”²³

Hiz. Peygamber’in (s.a.s.) tilâveti şu şekildedir:

- Ağır ağır²⁴, tane tane, tefsir yaparcasına (tertil) okuma
- Harf ve kelimelerin hakkını vererek, mahreç ve sıfatlarına dikkat ederek okuma
- Uzatılması gereken yerleri med ile uzatılmaması gereken yerleri kasr ile okuma
- Vakf ve ibtidaya özen göstererek okuma
- Tefekkür amacıyla ayetler üzerinde düşünerek okuma
- Azap ayetlerinde Allah’a sığınarak, müjdeleyen ayetlerde rahmetini umarak, anlayarak okuma
- Gerekli olan ayetlerde dua, istiğfar ve secde yaparak fiilî okuma
- Güzel sesle okuma
- Gece namazlarında ayetleri arttırarak okuma.²⁵

İslâm Tarihine baktığımızda Hiz. Ebubekir’in güzel sesi ile Kur’ân-ı Kerîm’i tilâvet ettiği Muhammed Hamidullah tarafından “İslâm Müesseselerine Giriş” isimli eserinde bahsedilmiştir. Hatta etkileyici tilâvetinden dolayı müşriklerin onu takip ettiği de ifade edilmiştir. Bu takibin başlıca sebebi Kur’ân-ı Kerîm fonetiğinin etkili gücü yani müzikal kısmıdır.²⁶

Bu konuyla alakalı olarak Hiz. Ömer’de:

“İçimizde hüküm vermeyi en iyi bilenimiz Ali, Kur’ân’ı Kerîm’i en iyi kırâat edenimiz ise Ubey b. Ka’b’tır. Fakat biz Ubey’in yaptığı bazı nağmelerden yüz çevirdik.” demiştir. Buradan anlaşılan odur ki o dönemde de Kur’ân-ı Kerîm tilâveti nağme ile okunmaktadır.²⁷

Müslümanlar İslâm tarihi boyunca Kur’ân-ı Kerîm eğitime, tilâvetine çok önem vermiştir. Gittikleri her yere câmiler, medreseler inşa ettirmişlerdir. Osmanlı döneminde ise tüm alanlarda olduğu gibi câmi mûsikîsi formları da zirve dönemini yaşamıştır.²⁸ Özellikle Enderûn’da alınan eğitimler ile Kur’ân-ı Kerîm tilâveti sanat boyutuna ulaşmıştır.²⁹

İstanbul tavrı Kur’ân-ı Kerîm tilâveti, Anadolu coğrafyasında sanatın gelişerek ulaşmayı hedeflediği ideal seviye olarak ifade edilmektedir. Tecvid kurallarıyla tilâvet etmek elbette doğru bir okuma yöntemidir. Ancak tilâvet, sanat yönüyle gelişmemişse bu okumaya İstanbul tavrı tilâvet denilemez. Mehmet Ali Sarı hoca eserinde bu durumu örnek vermek suretiyle daha sarıh hale getirmiştir. Bir yazı hatasız, imlâ kurallarına uymak suretiyle yazılırsa o yazı işe yarar anlamda kullanır. Ancak yazı sanat seviyesine ulaşmışsa o yazıya “hat”, yazana da “hattat” denir. Kur’ân-ı Kerîm tilâveti de eğer gelişmiş bir okuyuş ise İstanbul tavrı tilâvete dönüşmektedir.³⁰

Asırlardır Anadolu coğrafyasında okunan İstanbul tavrı Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinin özelliklerini Fatih Çollak hoca şu şekilde sıralamıştır:

“Mûsikî yapma adına tecvid kâidelerini bozacak nağmelerden uzak durulur. Makam geçkileri usûlî gereği yapılmaktadır. Arapçadaki ince harflerin damme harekeli okunuşları da “u-ü” arası bir sesle fetha harekeli okuyuşlarda “e-a” arası bir ses ile okunur. Tecvid kâidelerine dikkat edilir. Dudak tâlimine önem verilir. Hafd-ı savt (sesi alçaltmak), ref-ı savt (sesi yükseltmek) çok önemlidir. Ayetlerin anlamlarına göre şekil alır. Tahkik³¹, tedvir³²,

²³ Sofuoğlu, *Sahih-i Buhârî ve Tercemesi*, 16/7418.

²⁴ Abdullatif Ez-Zebidi, *Sahih-i Buhari Muhtasari Tecrid-i Sarih Tercemesi* (Ankara: DİB Yayınları, 1985), 2/771.

²⁵ Fatih Çollak, “Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Uluslararası Kırâat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kırâat İlmi*, ed. Huriye Martı (İstanbul: DİB Yayınları, 2012), 369.

²⁶ Fatih Koca, *İslâm Medeniyetinde Salâ ve Salavat Geleneği* (Ankara: DİB Yayınları, 2017), 26-27.

²⁷ Koca, *İslâm Medeniyetinde Salâ ve Salavat Geleneği*, 32.

²⁸ Ubeydullah Sezikli, *Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Eğitim Seti* (İstanbul: Dört Mevsim Yayınları, 2013), 92-111.

²⁹ Ahmet Gökdemir, *Evlîya Çelebi’nin Gözüyle Osmanlı’da Kur’ân Kültürü* (İstanbul: Kitâbî Yayınları, 2018), 111.

³⁰ Mehmet Ali Sarı, *Kur’ân Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri* (İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2021), 40-41.

³¹ Sözlükte “bir şeyin hakkını tam vermeye özen göstermek” anlamına gelen tahkik, okumanın en yavaş şeklidir. Bk. Abdurrahman Çetin, “Tilâvet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 41/155.

³² Sözlükte “bir şeyi döndürüp çevirmek, sıra ile yapmak” manasına gelen tedvir tahkikle hadr arasında orta bir okuyuş biçimidir. Bk. Çetin, “Tilâvet”, 41/ 155-157.

hadr³³ okuyuşlarında med oranlarına dikkat edilir. Harflerin mahreç ve sıfatlarına uygun olarak, mahreçler mübalağa dan uzak okunur. Fem-i muhsin* bir ağızla okunur. Durak mahallinde uzun aralı okunmaz. Bir başka tavrı taklit etmez. Ana makamlardan ara, ara makamlardan ana makamlara geçişlerde* makamlar arası uyum ile atlayan geçkiler esastır. Tilâvette tecvid, lokomotif; makam, vagon mesabesindedir. Akıcı bir tilâvet hâkimdir. İcralarda giriş, gelişme ve sonuç dediğimiz, Klasik Türk müziği geleneksel kompozisyonu³⁴ uygulanmaktadır. Karar sesi, asma kalışlar³⁵ makamın geleneksel seyrine uygun olmalıdır. “Nebr” denilen kelime vurgusu, sadece kelime başlarında yapılmaktadır. Kelimelerin ortasında veya sonunda vurgu olmamalıdır. İstanbul tavrı tilâvet eden kâriler genel itibarıyla bu kurala riayet ederek geleneksel seyre uygun vurgular göstermektedir. İstanbul merkezli bu tavrın temsilcileri İstanbul’da yetişmiştir. Anadolu’dan İstanbul’a gelen hâfızlar onlardan istifade etmiştir.”³⁶

2. Notaya Alınan Makamlar Hakkında Genel Bilgiler

Türk din mûsikîsinin ilk bölümü olan “câmi mûsikîsi” formu câmi içerisinde ibadet öncesi, ibadet halinde ve ibadet sonrası doğaçlama bir şekilde yapılan ses mûsikîsidir. Bu forumda amaç mûsikî icra etmek ya da sanatı ön plana çıkarmak değildir. İbadet merkezli olması sebebiyle yapılan icranın ibadetin ruhu ile doğru orantılı olması gerekliliktir. Mûsikî, ibadetin heyecan, feyz ve manevi hazzını en yüksek derecede yapılması hususuna bir araçtır.³⁷

Câmi mûsikîsi herhangi bir çalgı aleti kullanılmaksızın sese dayalı olarak ve doğaçlama (irticâli) olarak yapılmaktadır. Doğaçlama türler, kişinin kendinden geçme duygularını uyandıran en önemli taşıtlardır. Günümüzde de kullanılan doğaçlama türleri enstrümantal ya da vokal olarak uygulanmaktadır. Her bölümü kendi içinde farklı şekilde bestelenmiş tekrar içermeyen ölçsüz özgür yapılardır. Özellikle Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinde makam geçkileri doğaçlama olarak yapılmaktadır. Doğaçlama yapılan bu makamların dinleyici üzerinde yoğun etkileri vardır. Bu etki ile dinleyiciler zaman zaman hafızlara yol gösterici de olmaktadır. Dinleyicilerin beğendikleri makamsal tilâvetleri tekrar dinleme isteği ve özellikle belli bir makamda tilâvet dinleme istekleri hafızları çoğu zaman yönlendirmektedir.³⁸

Makamların insanlar üzerinde yoğun duygusal etkileri vardır. Belli vakitlerde dinlenen makam icraları farklı hislere yol açmaktadır. Cami mûsikîsi formlarında olan ezan da vakitlere göre bazı makamlarda okunmaktadır.³⁹

Sabah ezânı: Sabâ makamı, bestenigâr, dügâh, saba zemzeme

Öğlen ezânı: Rast, rehâvi mahur

İkindi ezânı: Uşşâk, hüseyinî

Akşam ezânı: Segâh, evc makamı

Yatsı ezânı: Hicâz, Hüzam makamı (Rast da olabilir)⁴⁰

Yaşadığımız coğrafyada insanımızın kulağına yer eden rast, hicâz, segâh, hüseyinî, uşşâk gibi makamlar câmi mûsikîsinde en fazla tercih edilen makamlardır.⁴¹ İlgili makamlar Kur’ân-ı Kerîm tilâvetinde de sıklıkla

³³ “Süratli olmak” anlamındaki hadr Kur’ân-ı Kerîm’i tecvid kaidelerine uymak kaydıyla en hızlı okuyuş biçimidir. Bk. Çetin, “Tilâvet”, 41/155-157.

* Ehil bir hocanın ağzından.

* Klâsik Türk müziği icrasında bir makam içerisinde seyredirken başka bir makama geçmeye verilen isim.

³⁴ Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikîsi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri* (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002), 1-28.

³⁵ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 22.

³⁶ Yılmaz, *Kur’ân-ı Kerîm Kırâatinde Müzikal Tavrılar*, 17.

³⁷ Erdoğan Ateş, *Câmî Mûsikîsi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 24-25.

³⁸ A. J. Racy, *Arap Dünyasında Müzik Tarab Kültür ve Sanatı*, çev. Serdar Aygün (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 142-144.

³⁹ Mehmet Tıraşçı, *İlahiyat Fakülteleri İçin Dini Mûsikî Ders Notları* (İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015), 82-83.

⁴⁰ Şerafettin Şeref Çakar, *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar* (Ankara: MEB Yayınları, 2004), 30.

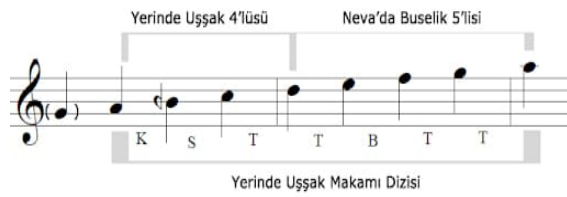
⁴¹ Ateş, *Câmî Mûsikîsi*, 29.

duyduğumuz makamlardır. Çalışmamızda bu makamlar ele alınarak tilâvete yol gösterici mahiyette notasyon oluşturulmuştur.

Çalışmamızda İstanbul tavrı ile icra edilen Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde kullanılan 8 makam (Uşşâk, Hüseyinî, Hicâz, Eviç, Rast, Sabâ, Segâh ve Nihavend) hakkında genel bilgi vererek, ilgili makamların klasik Türk Müziği geleneksel seyri özellikleri kısaca gösterilmektedir.

2.1. Uşşâk Makamı Özellikleri:

- **Durak:** Dügâh
- **Seyir:** Çıkıcı
- **Dizi:** Yerinde Uşşâk dörtlüsüne Nevâ perdesinde Bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.
- **Güçlü:** Nevâ perdesidir.
- **Yeden:** Rast perdesidir.
- **Donanım:** Si koma bemoldür.⁴²



2.2. Hüseyinî Makamı Özellikleri:

- **Durağı:** Dügâh perdesidir.
- **Seyri:** İnici-çıkıcıdır.
- **Dizisi:** Yerinde Hüseyinî beşlisine Uşşâk dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
- **Güçlüsü:** Hüseyinî beşlisi ve Uşşâk dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyinî perdesidir. Üzerinde Uşşâk çeşnisiyle yarım karar yapılır. Fakat nağmeler tiz Bûselik'ten inerse, buna Hüseyinî'de Hüseyinî denir.
- **Yeden'i:** (sol) Rast perdesidir.
- **Donanımı:** Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.⁴³



2.3. Hicâz Makamının Özellikleri:

- **Durak:** Dügâh
- **Seyir:** İnici-çıkıcıdır.
- **Dizi:** Yerinde bir hicâz dörtlüsüne, Nevâ'da bir Rast beşlisinin eklenmesiyle oluşur.
- **Güçlü:** Nevâ perdesidir.
- **Yeden:** Rast perdesidir.
- **Donanım:** Si bakiye bemol, Fa bakiye diyez ve Do bakiye diyezdir.⁴⁴

⁴² İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1984), 143.

⁴³ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 179.

⁴⁴ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 164.



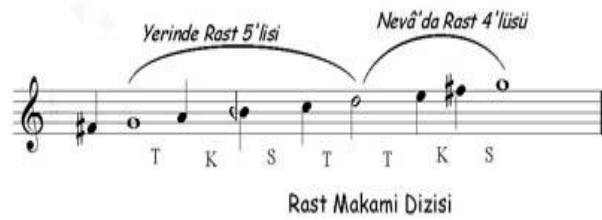
2.4. Eviç Makamı Özellikleri:

- **Durağı:** Irak perdesidir.
- **Seyri:** İnicidir.
- **Güçlü:** Dügâh perdesidir. (İkinci derecede Dügâh)
- **Yeden:** Acem Aşîrân perdesidir.
- **Donanımı:** Si için koma bemolü, fa için bakiye donanıma yazılır.⁴⁵



2.5. Rast Makamı Özellikleri:

- **Durağı:** Rast perdesidir.
- **Seyri:** Çıkıcıdır.
- **Dizisi:** Yerinde Rast beşlisine Nevâ'da Rast dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.
- **Güçlüsü:** Nevâ perdesidir.
- **Yeden:** Irak perdesidir.
- **Donanımı:** Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.⁴⁶



2.6. Sabâ Makamının Özellikleri:

- **Durağı:** Dügâh perdesidir.
- **Seyri:** Çıkıcıdır.
- **Güçlü:** Çargâh perdesidir.
- **Yeden:** Rast perdesidir.
- **Donanımı:** Si için koma bemolü, Re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.
- **Dizisi:** Çargâh perdesindeki Zîrgüleli Hicâz dizisine yerinde Sabâ dördlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.⁴⁷

⁴⁵ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 477.

⁴⁶ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 157.

⁴⁷ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 369.



2.7. Segâh Makamının Özellikleri:

- **Durağı:** Segâh perdesidir.
- **Seyri:** Çıkıcıdır.
- **Güçlü:** Nevâ perdesidir.
- **Yeden:** Kürdi perdesidir.
- **Donanımı:** Si ve Mi için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.
- **Dizisi:** Segâh makamı dizisi, Segâh perdesi üzerindeki Segâh Beşlisine, Hicâz Dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelir.⁴⁸



2.8. Nihâvend Makamı Özellikler

- **Durağı:** Rast perdesidir.
- **Seyri:** İnici-çıkıcıdır. Bâzen çıkıcı, bâzen de inici gibi seyre başlarsa da, hemen çıkıcı-inici hâle döner.
- **Güçlüsü:** Nevâ perdesidir.
- **Yeden:** Irak perdesidir.
- **Donanımı:** Si ve mi küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.⁴⁹



3. Sekiz Farklı Makamda Fatihâ Sûresi Notasyonu

Bu bölümde Kur'ân-ı Kerîm'in Fatihâ sûresi notaya alınmasın birçok sebebi vardır. Bunlardan birkaçına kısaca değinilmesi yerinde olacaktır.

Fatihâ sûresi, Müslümanlar tarafından namazlarda her rekâtta okunan sûredir. Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olup Kur'ân'ın hem mukaddimesi hem de özeti gibidir. Bir işe başlarken de bitirirken de bu sûre tilâvet edilir. Yine birçok sahih hadiste Fâtîha sûresinin şifa özelliği ile ilgili açıklamalar yapılmış olması sebebiyle sıkça okunan ve ezberlenen sûrelerin başında gelir.⁵⁰ Âşr-i şerîf tilâvetleri sonrasında "el-Fatihâ" denilince okunan sûredir.

⁴⁸ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 297.

⁴⁹ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 233.

⁵⁰ Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'ân-ı Kerîm (DİB), "Fatihâ Sûresi" (Erişim 30.05.2023).

Ebû Said İbnu'l-Muallâ'nın rivayet ettiği hadise göre; Hz. Peygamber kendisine Kur'ân'daki en büyük sûreyi öğreteceğini söyler. Bunun üzerine merak ederek bu sûrenin hangisi olduğunu soran Ebu Said'e cevaben Hz. Peygamber şöyle buyurur:

“O sûre el-Hamdu lillâhi Rabbi'l-âlemîn'dir ki, namazlarda tekrar olunan yedi âyet ve bana verilen azîm Kur'ân'dır.”⁵¹

Fatihâ sûresi 7 âyetten müteşekkildir. İlk âyet besmeledir. Sonrasında yüceltilme ve övgüye lâyık bir tek Allah'ın varlığı, onun hâkimiyeti, tek ilah oluşu, kulluğun sadece O'na yapıp O'ndan yardım isteneceği, bu sûrede özlü bir şekilde ifade edilir. Fatihâ sûresi, aynı zamanda bir dua ve bir yakarıştır.⁵²

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿١﴾

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla...

أَلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾

Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur.

الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٣﴾

Rahmân ve rahîm.

مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾

Ödül ve ceza gününün tek hâkimi.

إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾

(Rabbimiz!) Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz.

إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾

Bizi dosdoğru yola ilet;

صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴿٧﴾

*Nimetine erdirdiklerinin yoluna; gazaba uğramışların yoluna da, dalâlete sapmışların yoluna da değil! Âmin!*⁵³

Çalışmamızda Müslümanların sıklıkla tilâvet ettiği bu sûreyi, uşşâk, hüseyî, hicâz, evic, rast, sab'a, segâh ve nihavend makamlarında Türk Mûsikîsi geleneksel makam seyrine uygun olarak Mus nota yazım sistemiyle Çamlıca camii İmam Hatibi Kerim Öztürk Hocamızdan işittiğimiz şekliyle notaya aktarmış bulunmaktayız. İlgili notasyon müzikal bir analiz olup meselenin önemini ilgililere arz etme amaçlı olarak çalışılmıştır.

⁵¹ Ebû Abdillâh Muhammed ibn İsmâîl el-Buhârî, *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*, çev. Mehmed Sofuoğlu (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1988), 11/5100-5101.

⁵² Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'ân-ı Kerîm (DİB), “Fatihâ Sûresi” (Erişim 05.06.2023).

⁵³ Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'ân-ı Kerîm (DİB), “Fatihâ Sûresi” (Erişim 05.06.2023).

Uşşâk Fatihâ Sûresi

[Okuyan: Kerim Öztürk]

e û zû bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cîm

bis mil lâ hir rah mâ nir ra hîm

el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn

er rah mâ nir ra hîm

mâ li ki yev mid dîn

iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'în

ih di nes sı râ tal mus ta kîm

sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lîn

Kerim Öztürk kırâatinde uşşâk makamının perdeleri olan dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyîni, acem, gerdâniye ve muhayyer göstermiştir. Dügâh, nevâ ve çargâh perdeleriyle kalışlar gösteren Öztürk, meyanda

tiz çargâh perdesine çıkmıştır. Öztürk kırâatine uşşâk makamının geleneksel seyrine uygun olarak düğâh makamında karar vermiştir.

Hüseyinî Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cîm

bis mil lâ hir rah mâ nir ra hîm

el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nir ra

hi mi mâ li ki yev mid dîn iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta

'în ih di nes sı râ tal mus ta kî m(e) sı râ tal le

zî ne en 'am te 'a ley him ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led

dâl lîn

Öztürk, inici-çıkıcı seyre sahip olan hüseyinî makamı kırâatine makamın güçlü sesi olan hüseyinî perdesi ve civarında başlamıştır. Tilâvette hüseyinî beşlisi seslerini verilerek makamın seyrine uygun kalıplar gösterilmiştir. Meyanda uşşâk dörtlüsü seslerini kullanılırken inişte eviç perdesini acem olarak kullanılmıştır. Öztürk makamın dizisine uygun olarak düğâh perdesiyle karar vermiştir.

Hicâz Fatihâ Sûresi

[Okuyan: Kerim Öztürk]

E û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir râ cîm

bis mil lâ hir rah mâ nir ra hîm

el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn

er rah mâ nir ra hîm mâ li ki yev mid dîn iy yâ ke na' bu dü

ve iy yâ ke nes te 'în ih di nes sı râ tal mus takîm

sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lîn

Öztürk hicâz makamında okuduğu aşr-i şerife nevâ perdesi civarından başlamıştır. Hicâz dörtlüsünün sesleri verilerek nevâ perdesinde kalışlar yapılmıştır. Meyanda muhayyer, tiz bûselik, tiz çargâh sesleri gösterilmiştir. Hicâz dörtlüsünde gezinerek düğâh perdesinde karar verilmiştir.

Eviç Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nîr ra cîm

bis mil lâ hir rah mâ nîr ra hîm

el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nîr ra hîm

mâ li ki yev mid dîn

iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'în

ih di nes sı râ tal mus ta kîm

sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lîn

Öztürk eviç makamında tilâvet ettiği Fatihâ sûresini, makamın gelenek seyrine uygun olarak yerinde uşşâk makamı dizine ırâk perdesindeki segâh dörtlüsünü eklemesiyle icra etmiştir. Makamın güçlüsü olan eviç perdesi ve düğâh perdesi gösterilmiştir. Öztürk, inici makam seyrine sahip olan eviç makamı tilâvetini acem aşiran perdesiyle karar kılmıştır.

Rast Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cîm

bis mil lâ hir rah mâ nir ra hîm

el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nir ra hîm

mâ li ki yev mid dîn iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'în

ih di nes sı râ tal mus ta kîm

sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lîn

Kerim Öztürk rast makamında kırâat ettiği Fatihâ sûresini rast perdesi ve civarı seslerle başlamıştır. Rast beşlisinin sesleri kullanılarak nevâ perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Meyanda gerdaniye perdesine vurgu yapılmıştır. Tilâvet rast makamının geleneksel seyrine uygun olarak rast perdesinde karar verilmiştir.

Sabâ Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

The musical score is written in a single system with nine staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The staves are numbered 1 through 9. The lyrics are as follows:

1. e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cîm

2. bis mil lâ hir rah mâ nir ra hîm

3. el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn

4. er rah mâ nir ra hîm

5. mâ li ki yev mid dîn

6. iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'în

7. ih di nes sı râ tal mus ta kîm

8. sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

9. ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lîn

Öztürk sabâ makamında tilâvet ettiği Fatihâ sûresini makamın ana dizisi olan dügâh, segâh, çargâh, hicaz, dik hisar, acem, gerdâniye, şehnâz ve dik şehnâz, tiz segâh, tiz çargâh perdelerini kullanmıştır. Çargâh perdesi ve civarındaki sesler kullanılmıştır. Dügâh perdesinde karar verilmiştir.

Segâh Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

The musical notation is presented in ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The staves are numbered 1 through 10 in the left margin.

1 e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nîr ra cîm

2 bis mîl lâ hir rah mâ nîr ra hîm

3 el ham dü lil lâ hi rab bil â le mîn er rah mâ nîr ra hîm

5 mâ li ki yev mid dîn

6 iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'în

7 ih di nes sı râ tal mus ta kîm

8 sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

9 ğay ril mağ du bi a ley him

10 ve led dâl lîn

Kerim Öztürk segâh makamındaki kırâatinde makamın geleneksel seyrine uygun bir şekilde segâh perdesi ve civarındaki sesleri kullanmıştır. Segâh beşlisinin sesleri kullanıldıktan sonar nevâ perdesinde asma kalış yapılmıştır. Tilâvette segâh perdesinde karar verilmiştir.

Nihavend Fatihâ Sûresi

Okuyan: Kerim Öztürk

The musical score is written for a single melodic line in a 9/2 time signature, indicated by a single flat in the key signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some triplets and fermatas. The lyrics are in Turkish and are aligned with the notes. The score is divided into nine staves, each starting with a measure number (1-9) in the left margin. The lyrics are as follows:

1 e û zü bil lâ hi mi neş şey tâ nir ra cım

2 bis mil lâ hir rah mâ nir ra hım

3 el ham dü lil lâ hi rab bil â le mın

4 er rah mâ nir ra hım

5 mâ li ki yev mid dın

6 iy yâ ke na' bu dü ve iy yâ ke nes ta 'ın

7 ih di nes sı râ tal mus ta kım

8 sı râ tal le zî ne en 'am te 'a ley him

9 ğay ril mağ dû bi 'a ley him ve led dâl lın

Öztürk, nihavend makamında tilâvet ettiği Fâtîha sûresine karar bölgesindeki bûselik çeşnisiyle başlamış ve devamında güçlü bölgesini vurgulanmıştır. Tilâvette, dik hisar perdesi kullanılmış, çargâh perdesinde rastlı bir kalış yapılmıştır. Daha sonra nim hicâz perdesine vurgu yapılarak rast perdesinde sonlandırılmıştır. Tilâvet meyanda nevâ perdesindeki uşşâk çeşnisiyle şekillendirilmiştir. Sekizinci ve dokuzuncu satırlarda nihavend makamının ana çatısına geri dönmüş ve kırâat bu şekilde sonlandırılmıştır.

Sonuç

Kur'ân-ı Kerîm mucizevi bir kelâmullahtır. Birçok disiplin ile yakın ilgisi olduğu gibi mûsikî ilmi ile de tilâvet açısından yakın ilişkilidir. Multi disipliner olarak hazırlanan bu çalışma hem Kur'ân-ı Kerîm tilâveti hem de Türk din mûsikîsi çalışmaları açısından önemli görünmektedir.

Kur'ân-ı Kerîm bakıldığında düz yazı gibi görünse de tilâvet edilirken içinde bulundurduğu tecvid kuralları ile okunduğunda bir mûsikî icrasını anımsatan fonetiği oluşturmaktadır. Bu noktadan baktığımızda tecvid kurallarına riâyet etmek suretiyle ve mûsikîmizin geleneksel seyrine uygun şekilde makamları uyguladığımızda tilâvet sanatsal boyuta taşınmaktadır.

Çalışmamızda Müslümanlar tarafından en çok okunan sûre olan Fatihâ Sûresi seçilmiştir. İlgili sûre İstanbul tavrı okumalarıyla meşhur olan Çamlıca İmam Hatibi Kerim Öztürk tarafından tilâvet edilmiştir. Öztürk, Âsım kırâatinin Hafs rivâyetine göre tilâvet etmektedir. İlgili tilâvette tecvid kâideleri eksiksiz olarak okumuştur. Öztürk, harfleri, gunne mesafelerini, med oranlarını gerektiği gibi uygulamıştır. İlgili tilâvette hafd-ı savt ve ref-i savt (sesi anlama göre yükseltme ya da indirme) ile manaya göre ses vurgusu yapılmıştır. Ayetler arası durma mesafesi orantılıdır.

Kerim Öztürk, Fatihâ sûresini rast, uşşâk, hüseyinî, eviç, hicâz, sabâ, nihavend, segâh makamlarında tilâvet etmiştir. Tilâvet edilirken özellikle ilgili makamın geleneksel seyrinin en sade şekliyle okunmuştur. Karar, meyan, asma kalış gibi klasik Türk müziği geleneksel seyri devamlılık içerisinde bir kompozisyon oluşturmuş ve usûlüne uygun olarak da bitmiştir. İlgili makamlar işlenirken makamların geleneksel seyrine dikkat edilmiş ve en uygulanır şekliyle icra edilmiştir.

Çalışmada hedeflenen konu ile ilgilenen kârî ve kâriyelerin ilgili makamın seyrini en kolay şekliyle uygulaması olmuştur. Sekiz farklı makamda okunan Fatihâ Sûresi Mus nota yazım sistemi kullanılarak alanın uzman müzisyen Ahmet Sadık Kara ve Mehmet Eymen Yılmaz tarafından notaya alınmıştır.

Yapılan bu çalışma ile öncelikle hüsn-i tilâvet çalışmaları yapan kişilere yol gösterici olması ve tilâvet esnasında ilgili makamlarda okunacak âşr-i şerîfin geleneksel Türk Müziği makamsal seyri açısından rehber olmak suretiyle alana katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Beyanname

- 1. Finans/Teşvik:** Çalışmada herhangi bir finans/teşvik kullanılmamaktadır.
- 2. Çıkar Çatışması:** Çalışmada herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan ederiz
- 3. Etik Beyan:** Bu araştırma için Etik Kurul İzni gerekmemektedir.
- 4. Teşekkür:** Makalemize katkı sağlayan İstanbul Çamlıca İmam Hatibi Kerim Öztürk hocama, tilâvet edilen âşr-i şerîfi notaya alan müzisyen Mehmet Eymen Yılmaz ve Ahmet Sadık Kara'ya şükranlarımı sunarım.

Kaynakça

- Akinci, Halil. *Son 100 Yılın Ünlü Hâfız ve Mevlidhanları*. İstanbul: Şenyıldız Matbaa, 2014.
- Akpınar, Hüseyin. "Osmanlı Döneminde Diyarbakır'da Mûsiki Kültürü ve Mûsikişinaslar". *Rast Müzikoloji* 6/2 (Aralık 2018), 1914-1926.
- Alparlan, Ramazan. *İstanbul Ehl-i Kur'ân ve Mevlithanları ve Bu Nesli Yetiştirenler*. İstanbul: Dörtbudak Yayınları, 2013.
- Ateş, Erdoğan. *Cami Mûsikisi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Çağıl, Necdet. "Kur'ân Kırâatında Mûsikî Ses Uyumu, Ezgilendirme/Teganni ve Kırâatlerde Fonoloji Ses Anlam İlişkisi". *Uluslararası Kıraat Sempozyumu*. ed. Mehmet Emin Özafşar. 327-361. Ankara: DİB Yayınları, 2015.
- Çakan, İsmail Lütfi. *Sünen-i Ebû Dâvûd Terceme ve Şerhi*. İstanbul: Şamil Yayınevi, 1988.
- Çetin, Abdurrahman. "Tilâvet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41/155-157. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.

- Çollak, Fatih. "Tecvid İlmi, Ortaya Çıkışı ve Gelişimi". *Uluslararası Kıraat Sempozyumu Tarihten Günümüze Kıraat İlmi*. ed. Huriye Martı. 365-387. İstanbul: DİB Yayınları, 2012.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim (DİB). "Fatihâ Sûresi". Erişim 30.05.2023. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>
- Dural, Sami. *Türk Müsikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmail. *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*. çev. Mehmed Sofuoğlu. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmail. *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*. çev. Mehmed Sofuoğlu. İstanbul: Ötüken, 1989.
- Ez-Zebidi, Abdullatif. *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecridü's-şarîh Tercemesi*. Ankara: DİB Yayınları, 1985.
- Gazali, İmam. *İhyâü Ulûmi'd-Dîn*. çev. Ahmed Serdaroğlu. İstanbul: Bedir Yayınevi, 1975.
- Gökdemir, Ahmet. *Evliya Çelebi'nin Gözünden Osmanlı'da Kur'an Kültürü Tedrisat/ Tilavet/ Örf-Adet*. İstanbul: Kitâbî Yayınları, 2018.
- Hamidullah, Muhammed. *Aziz Kur'an*. çev. Abdülaziz Hatip-Mahmud Kanık. İstanbul: Beyan Yayınları, 2000.
- Hatipoğlu, Haydar. *Sünen-i İbni Mâce Tercemesi ve Şerhi*. İstanbul: Kahraman Yayınları, 1983.
- Koca, Fatih. *İslam Medeniyetinde Salâ ve Salavat Geleneği*. Ankara: DİB Yayınları, 2017.
- Okiç, Tayyib. *Kur'an-ı Kerim Üslub ve Kırâatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1963.
- Oral, Makbule. *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arasında Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1984.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Racy, A. J. *Arap Dünyasında Müzik Tarab Kültürü ve Sanatı*. çev. Serdar Aygün. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Sarı, Mehmet Ali. *Kur'an Tilâvetinde Türk Tavrı ve Merhum Temsilcileri*. İstanbul: Mihrabad Yayınları, 2021.
- Sezikli, Ubeydullah. *Makamlarla Türk Din Müsikisi Eğitim Seti*. İstanbul: Dört Mevsim Yayınları, 2013.
- Sezikli, Ubeydullah. "Türkiye'nin Sanat Stratejisi: Doğu'nun Müsikisi Yeniden Doğu'un Müziğidir". *Türk Stratejik Kültür Havzaları*. ed. Süleyman Elik, Ubeydullah Sezikli. 63-67. Kütahya: GRTC Yayınları, 2019.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.
- Temel, Nihat. "Kur'an Tilâvetinde İstanbul Tavrı Üsküdar Ağzı ve Hafız Ali Üsküdarlı". *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*. ed. Coşkun Yılmaz. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 2010.
- Tıraşçı, Mehmet. *İlahiyat Fakülteleri İçin Dini Müsiki Ders Notları*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015.
- Uygun, Nuri. "Kur'an ve Müsiki". *Kur'an ve Tefsir Araştırmaları*. 2/49-56. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2001.
- Yavaşca, Alâeddin. *Türk Müsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2002.
- Yılmaz, Esra. *Kur'an-ı Kerim Kırâatinde Müzikal Tavrılar*. İstanbul: İlahiyat Yayınevi, 2022.
- Yılmaz, Esra. "Kur'an-ı Kerim ve Müsiki Eğitiminde Uygulanan Metotlar: Talim ve Meşk Usûlü". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 10/1 (Ocak 2023), 149-162.