

Türk Din Mûsikîsi’nde Kaside Formu: İsmail Doruk Örneği

Özkan Özkoç

[0000-0002-8933-0609 | oozkoc@aku.edu.tr](mailto:oozkoc@aku.edu.tr)

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı, Afyonkarahisar, Türkiye

ROR ID: [03a1crh56](https://orcid.org/03a1crh56)

Öz

Kasideler özellikle Arap, İran ve Türk Edebiyatının önemli bir yeri olan, içinde belli özellikler barındıran nazım şekilleridir. Şekil olarak bakıldığında gazel türüne benzese de içerik olarak belli farklılıklar gözlemlenmektedir. Kasideler gazellere göre beyitleri daha olabilmektedir ve beş ayrı bölüm ile karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümler Nesîb, Mehdiye, Tegazzül, Fahriye ve Dua olarak adlandırılmışlardır. Türk Din Mûsikîsi’nde de Cami ve Tekke Mûsikîsi’nin ortak formu olan kasideler, La Dini olan gazel formundaki karşılığı olarak benzeşmektedir. Her iki formda da irticali olarak makamlı (nağmeli) olarak seslendirilmesi yapılsa da yazılmış güftelerin muhatabı farklı olmaktadır. Gazellerin güfte içeriği beşerî iken, kasideler Allah’ın rahmeti, sevgisini anlatan, şefaât duygusu gibi dini sözler içeren şiirlerdir. Kasideleri okuyan kimselere “Kasidehân” denmektedir. Bu çalışmada Türk Din Mûsikîsi’ndeki kaside formunu İsmail Doruk Hoca Örneği üzerinden incelenmiştir. 1970’lerde televizyon programlarında “Bülbül Kasidesi” ile ünlenen ve gönüllerde taht kuran Mevlidhan, Kasidehan İsmail Hoca, Türkiye’nin dört bir yanında dini özel günlerde kasideler ve mevlid okumalarıyla Allah ile kul arasında muhabbet rabıtası kurmuştur. Araştırmanın bu bölümünde güftesi Yusuf Nalkesen’e ait olan “Takdiri İlâhi Dizi Dizidir” adlı kasidenin, Nalkesen’in öğrencisi İsmail Doruk Hoca’nın icra sırasında kullandığı süsleme öğeleri ve makam anlayışı bakımından incelemesi yapılmıştır. Sözü edilen kasidenin TRT Belgeseli olan işitsel-görsel kaydı ve Nalkesen’in yönetmenliğindeki Uzelli Sterio şirketi tarafından yapılan albüm olmak üzere iki adet performans belirlenmiştir. Doruk Hoca kaside okuyuşlarında aynı makamda seslendirmeyi tercih etse de kasidelerin irticali olması sebebiyle makamın farklı seyir özelliklerinden faydalanmıştır. Bu da İsmail Doruk hocanın müzikal bilgi, beceri ve donanımının bir göstergesidir. TRT Yusuf Nalkesen belgeselinin işitsel-görsel ve anlık kayıt olması, buna bağlı olarak gözlem tutarlılığının ve anlaşılabilirliğin sağlanması açısından bu çalışmada tercih edilmiştir. TRT Belgeselinde yayınlanan güftesi Yusuf Nalkesen’e ait olan “Takdiri İlâhi Dizi Dizidir” adlı kaside İsmail Doruk Hoca tarafından yapılan icra, notaya alınarak transkripsiyon çalışması yapılmış ve makamsal olarak analiz edilmiştir. İcra edilen kasidenin dört ses bir oktav üstünden seslendirilmiş ve icranın metronom değeri 80 bpm olarak belirlenmiştir. İcra kaydının porte üzerinde transkripsiyonu bolahenk ney akordu (yerinden) üzerinden aktarılmıştır. Dua niteliği taşıyan kasidelerin dinleyiciye aktarımı konusunda güzel bir sesin yanında müzikal ifade unsuru taşıyan süslemelerden faydalanılmıştır. Bu sebeple kullanılan süsleme öğelerinin eser içinde nerede ve ne sıklıkta kullanıldığı araştırmanın önemli bir bölümüdür. Kullanılan süslemeler kullanım yer ve sıklığı tabloda belirtilmiştir. Ayrıca nefes alım yerleri ve sıklığı hakkında bilgiler verilmiştir. Transkripsiyon çalışmasında “Audacity” yavaşlatma programı kullanılmış ve elde edilen notalar “Mus2” programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bu makale İsmail Hoca’nın üslup ve tavrını mûsikî kimliğini ortaya koyarak gelecek nesillere rol model olması açısından önem arz etmektedir. Literatür taraması yapıldığında kasideler hakkında daha çok yazılı ifadelerle yer verilmekte, nota örnekli icra tarifi ise yetersiz olduğu görülmektedir. Bu sebeple kaside formuna örnek kaynak olması çalışmanın temel amacıdır. Kaside formu gibi Dini Mûsikîmizdeki diğer form yapılarının araştırılarak icraların notaya aktarılması, bununla birlikte İsmail Doruk Hoca gibi diğer önemli icracılarımızın müzikal kimliklerinin özümzenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler

Dini Mûsikî, Tekke, Cami, Kaside Formu, İsmail Doruk, Makam Analizi

Atıf Bilgisi

Özkoç, Özkan. "Türk Din Mûsikîsi'nde Kaside Formu: İsmail Doruk Örneği". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/2 (Eylül 2025), 634-649. <https://doi.org/10.51702/esoguifd.1680015>

Geliş Tarihi	19.04.2025
Kabul Tarihi	20.06.2025
Yayın Tarihi	15.09.2025
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Yapay Zeka Kullanımı	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Turnitin
Etik Bildirim	ethicilahiyat@ogu.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaside Form in Turkish Religious Music: İsmail Doruk Example

Özkan Özkoç

[0000-0002-8933-0609 | oozkoc@aku.edu.tr](mailto:oozkoc@aku.edu.tr)

Afyon Kocatepe University, State Conservatory, Department of Turkish Art Music, Afyonkarahisar, Türkiye

ROR ID: [03a1crh56](https://orcid.org/03a1crh56)

Abstract

Kasidas are verse forms that have an important place, especially in Arabic, Iranian and Turkish Literature and contain certain features. Although they are similar to ghazals in terms of form, certain differences are observed in terms of content. Compared to ghazals, kasides have more couplets and appear with five different sections. These sections are called Nesîb, Mehdiye, Tegazzül, Fahriye and Dua. In Turkish Religious Music, kaside, which is the common form of Mosque and Tekke Music, is similar to its counterpart in the form of ghazal, which is La Religion. Although both forms are vocalized improvisation in makam (with melody), the addressee of the written lyrics is different. While the lyrics of ghazals are humanistic, kasides are poems that contain religious lyrics such as the mercy and love of Allah and the sense of intercession. Those who recite the kaside are called “Kasidehân”. In this research, the kaside type in Turkish Religious Music is analyzed through the example of İsmail Doruk Hodja. Mevlidhan, Kasidehan İsmail Hodja, who became famous with his “Nightingale Ode” in television programs in the 1970s and established a throne in the hearts, established a bond of love between Allah and the servant with his ode and mevlid readings on religious special occasions all over Turkey. In this part of the research, the kaside named “Takdiri İlahî Dizi Dizidir”, whose lyrics belong to Yusuf Nalkesen, was analyzed in terms of the ornamentation elements and makam understanding used by İsmail Doruk, Nalkesen's student, during the performance. Two performances were determined: the audio-visual recording of the mentioned ode, which is a TRT Documentary, and the album made by Uzelli Sterio company under the direction of Nalkesen. Although Mr. Doruk prefers to sing in the same makam in his ode recitations, he utilized the different characteristics of the makam due to the fact that the ode recitations are irtical. This is an indication of İsmail Doruk's musical knowledge, skills and equipment. The TRT Yusuf Nalkesen documentary was preferred in this study in terms of audio-visual and instant recording, thus ensuring consistency of observation and comprehensibility. The performance of the ode named “Takdiri İlahî Dizi Dizidir”, whose lyrics belong to Yusuf Nalkesen, which was broadcast in the TRT Documentary, was performed by İsmail Doruk Hodja, notated, transcribed and analyzed in makams. The four voices of the performed kaside were performed one octave higher, and the metronome value of the performance was determined as 80 bpm. The transcription of the performance recording on the porte was transferred over the bolahenk ney tuning (displacement). In addition to a beautiful voice, ornaments that carry an element of musical expression were utilized in the transfer of the kaside, which have the characteristics of prayer, to the listener. Therefore, determining the location and frequency of ornament use in the work is a crucial aspect of the research. The table provides the location and frequency of the ornaments used. Additionally, the table provides information on the locations and frequency of breathing. “Audacity” slowing down program was used in the transcription study and the notes obtained were transferred to the computer environment with the “Mus2” program. This article serves as an important role model for future generations by revealing the musical identity of İsmail Hoca's style and attitude. When the literature is reviewed, it is seen that there are mostly written expressions about kaside, and there are almost no performance descriptions with note examples. Therefore, the primary objective of this research is to serve as an exemplary source for the kaside form. It is important in terms of researching other form structures in our Religious Music such as the Kaside form and transferring the performances to notation, as well as assimilating, preserving and transferring the musical identities of other important performers such as İsmail Doruk Hoca to future generations.

Keywords

Religious Music, Tekke, Mosque, İsmail Doruk, Makam Analysis

Citation:

Özkoç, Özkan. "Kaside Form in Turkish Religious Music: İsmail Doruk Example". *Journal of Eskişehir Osmangazi University Faculty of Theology* 12/2 (September 2025), 634-649. <https://doi.org/10.51702/esoguifd.1680015>

Date of Submission	04.19.2025
Date of Acceptance	06.20.2025
Date of Publication	09.15.2025
Peer-Review	Double anonymized / Two External
Ethical Statement	This study does not require ethics committee approval, as the data used were obtained from literature review/published sources. It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Use of Artificial Intelligence	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. The entire content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Complaints	ethicilahiyyat@ogu.edu.tr
Conflicts of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author acknowledges that he received no external funding in support of this research.
Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 .

Giriş

İnsanlık tarihine bakıldığında bağlı oldukları benzer ya da farklı özelliklere sahip dinlerde, insanların inandığı yaratıcı ile arasında iletişim kurabilmek adına bir takım davranış biçimi geliştirdiği görülmektedir. Araştırmalara göre bu içselleştirilen davranış türlerinin yaratıcıya boyun eğme, beden ve ruhen ona bağlılığını dile getirmek, ona vasıl olmak ve kalplerinde O'nun tecelli bulabilmesi maksadı ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Raks etme, kurban ve hediye takdim etme gibi eylemlerin yanında; buhur, tütsü gibi eşyaların araç olarak kullanıldığı ritüeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine birçok dinde olduğu gibi ritüellerde dini sözlerin ihtiva edildiği dualar ile harmanlanarak sığınmanın ve teslimiyetin sözlü ifadesi olarak belirmektedir. Ayrıca bu dualarda insanoğlunun inandığı yaratıcı arasında bir köprü oluşturmak ve aradaki perdeleri kaldırabilmek arzusu hakimdir. Allah ile insanı rabita eden duaların gücünü, etkisini arttırmak için ise mûsikî kullanılmıştır. Mûsikînin etkisinin keşfedilmesiyle birçok alanda olduğu gibi dini meselelerde de mûsikî var olmuştur. Mûsikînin bazen din olarak algılandığı çoğu zaman da dinin temel aracı olarak kabul edildiği görülmektedir. İlk insanlarda mûsikînin din olarak algılanması ve öncelikle mûsikîsi ile din adamlarının ilgilenmiş olmaları bu düşüncüyü güçlendirmektedir.¹

İslam aleminde de mûsikînin tesiri fark edilmiş ve İslam kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edilmiştir. Gönül² “İslamiyet’ten Arapların belirli dönemlerinde mûsikî yapılarının yalınlığından bahsetmiş, göç ettikleri dönemlerde mûsikîyi hayvanlarının idaresinde kullanılan şiirlerin sonrasında basit nağmelere evrilmesinden söz etmiştir”. İslamiyet’ten önceki dinlerde ilkel sanat ve mûsikî türlerini mensup oldukları dini yaymak üstüne bir tutum sergiledikleri, bu sebeple nağmeli bestelere önem verdiklerinden kaynaklarda bahsedilmektedir. İslamiyet’in varlığında ise besteli bir mûsikîden söz edilmemekte, sebebinin ise kendi içinde muhafazakâr tutum ve sanat aleyhindeki görüşlerin sonucu olarak belirtilmektedir.³ Arslan⁴, dönemimizdeki İslâmi görüşlerin mûsikînin caizliği noktasında kabul görürlüğünün belirsizliğinden bahsetmiş, mûsikînin helallliği noktasında Hadis-i Şeriflerde olumlu yönde cevap bulunduğu ve netlik kazandığından bahsetmektedir.

İslâmi kaideler içerisinde mûsikî varlığının lehine delil gösterilen bazı hadisler şöyle örneklendirilmektedir. Berâ’ b. Âzib (r.a)’ dan Resûlullah (s.a.v.)’nin şöyle buyurduğu rivayet edilmiştir:

“Kur-ân’ı seslerinizle süsleyiniz. Çünkü güzel ses Kur-ân’ın güzelliğini artırır.”

Enes (r.a.)’dan rivayet edilmiştir ki, Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurmuştur:

“Her şeyin bir süsü vardır. Kur-ân’ın süsü de güzel sestir.”⁵

Mûsikînin lehine gösterilen bazı ayetler de şöyle örneklendirilmiştir:

¹ Ahmet Hakkı Turabi, *Türk Din Mûsikîsi* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2021), 13.

² Mehmet Gönül, “Dinler ve Mûsikî”, *İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi* 24 (2014), 43-62.

³ Süleyman Uludağ, *İslam ve Mûsikî* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021), 15.

⁴ Fazlı Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2017), 343.

⁵ Bayram Akdoğan, *Mûsikî ile ilgili 40 Hadis ve Şerhi* (Ankara: Mans Medya Yapım, 2017), 29-32.

“De ki: Allah'ın kulları için yarattığı zîneti ve temiz rızkı kim haram kılmış”? De ki: Bunlar dünya hayatında mü'minler içindir. Kıyamet günü ise yalnız onlara özgüdür. İşte bilen topluluklar için ayrı ayrı açıklıyoruz.”⁶

“İman edip salih ameller işleyenlere gelince işte onlar cennet bahçelerinde sevindirilirler.”⁷

“Bu ayet ve hadislerden yola çıkarak günümüz İslâm dünyasında mûsikînin önemine vurgu yapılmakta ve dinimiz ve mûsikîmizin ayrılmaz bir bütün olduğu gösterilmektedir. Türk Din Mûsikî dersleri ilk olarak İlahiyat Fakülteleri içerisinde Ankara İlahiyat Fakültesinde ‘Türk Din Mûsikî’ adıyla seçmeli ders olarak başlatıldığı söylenmektedir.”⁸ Türk Din Mûsikî üzerine yazılmış olan kaynaklar incelendiğinde mûsikî formları kapsamında Cami ve Tekke Mûsikîsi olarak iki bölümle sınıflandırıldığı görülmektedir. Cami Mûsikîsi, adından da anlaşılacağı üzere hane içinde gerçekleştirilen, içinde herhangi bir mûsikî aletinin olmadığı, sadece insan sesine dayalı bir mûsikî olarak bilinmektedir. Özcan⁹, ezan, ihlas, kamet gibi kıraat türlerinin Cami Mûsikîsi'nde yer aldığından bahsetmekte, imamın kıraatı, Tekke Mûsikîsi'nde de Mevlevi ayini, na't, kaside mersiye durak, ilahi, şughul, nefes gibi dini mûsikî formlarının varlığından söz etmektedir. Ayrıca Cami ve Tekke Mûsikîsinin ortak olarak icra edildiği formlar; ilahi, teşvih, şughul, na't ve kaside şeklinde ifade edilmektedir.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı betimsel çalışma olan bu araştırma TRT Belgeselinde yayınlanan güftesi Yusuf Nalkesen' e ait olan “Takdiri İlâhi Dizi Dizidir” adlı kasidenin İsmail Doruk Hoca tarafından yapılan icrası çözümlemiştir. Yapılan icra notaya alınarak transkripsiyon çalışması yapılmış ve makamsal olarak analiz edilmiştir. Transkripsiyon çalışmasında “Audacity” yavaşlatma programı kullanılmış ve elde edilen notalar “Mus2” programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bu makale İsmail Hoca'nın üslup ve tavrını mûsikî kimliğini ortaya koyarak gelecek nesillere rol model olması açısından önem arz etmektedir. Literatür taraması yapıldığında kasideler hakkında daha çok yazılı ifadelerle yer verilmekte, nota örnekli icra tarifi ise yeterli sayıda olmadığı tespit edilmektedir. Bu sebeple kaside formuna örnek kaynak olması çalışmanın temel amacıdır. Literatürde Cami ve Tekke Mûsikîsi'nin ortak formu olan kaside şu ifadeler ile tarif edilmiştir.

1. Kaside Formu

Öztuna'ya¹⁰ göre Kaside; “Arap Edebiyatının en aşına şiir türlerinden biri olduğunu, tarihi süreçte İran ve Türk Edebiyatında da kabul gördüğünü belirtmektedir. Bu şiir türü yapı olarak Türk Divan Edebiyatında önemli bit yer tutan gazele benzediği aktarmaktadır. “Kaside kelimesinin Arapça “kasada” fiilinden ortaya çıktığı çoğulu “kasâid” olarak literatürde yer aldığı görülmektedir. Bu sözcük an sözcük anlam olarak bir yöne doğru yönelmek, bir hedefe varmak, plânlamak, niyetlenmek gibi anlamlar taşımaktadır.”¹¹ Kaçar¹², “Divan Edebiyatında yer alan şiir

⁶ Abdülkadir Tekin, *İslam'a Göre Ses ve Mûsikî Sanatı* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2016), 88.

⁷ Tekin, *İslam'a Göre Ses ve Mûsikî Sanatı*, 88.

⁸ Bayram Akdoğan, *Türk Din Mûsikîsi Dersleri* (Ankara: Bilge Ajans Matbaa, 2010), 25.

⁹ Nuri Özcan, “XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dînî Mûsikî”, *Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Dergisi* 57 (2014), 884.

¹⁰ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 186.

¹¹ Mutçalı, 1995, 708, akt. Çağhan Adar, *Türk Müziği Formları* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2023), 82.

¹² Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikî Rehberi* (Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Danışmanlık, 2012), 321.

türlerinden biri olan kasidelerin, özellikle dini içerikleriyle olanları ile ön plana çıktığından, biçim olarak taksim ve formuna yakınlığından ve usûl olgusu güdülmeden samimi duygularla doğaçlama olarak seslendirildiğini aktarmıştır.” Turabi¹³ ise kasidelerin, genellikle bir kişi övmek ya da kötölemek maksadı ile kaleme alındığı, çoğunlukla hükümdarlara ve yüksek mevkideki şahsiyetleri yüceltmek için yazıldığını belirtmiştir. Özellikle Allah’ın teklifini ve yetkinliklerini konu alan kasidelerin Tevhid, Münâcât, Na’t gibi çeşitlerini başlıklandırmıştır. “Özellikle XX. ve XXI. Yüzyılda yaşamış ve dini mûsikî alanında ünlenmiş mûsikîşinaslardan Hâfız Kemal, Hâfız Sami, Hâfız Sadettin Kaynak, Hâfız Hüseyin Sebilci, Bülbül Hoca (İsmail Doruk), Hâfız Bekir Sıtkı Sezgin, Hâfız Kâni Karaca gibi hanendelerin kasideler üzerine sayısız icralarda bulunduklarından söz edilmiştir”.¹⁴

1.1. Kaside Formunun Güftekârı Yusuf Nalkesen’in Hayatı

Yusuf Nalkesen, 25 Aralık günü 1923 yılında o dönemde bir Osmanlı toprağı olan Üsküp’ dünyaya gelmiş, altı kardeşin son ferdi olarak hayada adımını atmıştır. Annesi Hayriye Hanım, Baytar Kolağası Recep Efendinin kızıdır ve babası Mehmet Efendi ise Baytar Recep Efendinin yanında "Çavuş-Nalbant" olarak görev yapmıştır. İlkokulu Turgutlu’da okuyan Nalkesen, okuduğı yıllarda mûsikî ilgisini çekmiştir. 1934 yılında çıkarılan "Soyası kanunu" ile Nalkesen soyadını almıştır. 1936 yılında Ortaokulu dereceyle neticelendiren sanatçı, sınava tabii tutulmadan Balıkesir’in Necatibey Muallim Mektebi’nde eğitim hakkı kazanmıştır. Ağrı ilinin Tutak ilçesinde öğretmenlik görevine başlamış, İstanbul’da yedek subay askerliğe alınmıştır. 1946 yılına kadar dikkatine çeken müzikleri amatör olarak dinlemiş, 1948’li yıllarda rastlantısal olarak eski bir ud ile hiçbir hocadan yardım almadan mücadele vererek, yılmadan şevk ile mûsikî yolculuğuna devam etmiştir. 1952 yılında İzmir’de Saz Sanatçılığını kazanan sanatçı, öğretmenlik görevini de bırakmamıştır. 1970 yılına kadar sanatçı görevine devam etmiş, 1985’te sanatçı arkadaşlarının beraberliği ile Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu kurulmuş ve yeni görevine 1995 yılına kadar Uzman Müzikolog olarak devam etmiştir. 1956’nın Eylül ayında bestelediği "Veda Busesi" eseri ile hayatında yepyeni bir döneme geçmiş ve bestesi Türk halkı tarafından oldukça ilgi görmüş, dillerinde pelesenk olmuştur. Devam eden süreçte; "Avuçlarımda Hala Sıcaklığın Var", "Kapın Her Çalındıkça", "Dargın Ayrılmayalım" gibi pek çok bestesi dinleyenlerin hafızalarına kazınmış, silinmemiştir. 1998’de Kültür Bakanlığı tarafından Devlet Sanatçısı unvanı takdim edilmiştir. 700 civarında bestesi ve yaklaşık 1000’e değin güftesi bulunmaktadır. Araştırmaya konu olan "Takdir-i İlâhi Dizi Dizidir" adlı eseri 1982 yılında kaybettiği kızı için yazmıştır. Yusuf Nalkesen, 1 Ocak 2003 yılında sabaha doğru saat 07:00 de İzmir’deki evinde 80 yaşında böbrek yetmezliği nedeniyle devam ettiği diyaliz tedavisine giderken, geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayata gözlerini kapadı.¹⁵

¹³ Turabi, *Türk Din Müsikîsi*, 155.

¹⁴ Mehmet Öncel, "Türk Din Müsikîsi’nde Kaside Formu (Hâfız Emin Işık Örneği)", *AÜİB İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (2018), 310.

¹⁵ Süleyman Ferit Nalkesen, *Yusuf Nalkesen Hayatı ve Eserleri* (İzmir: Karşıyaka Belediyesi, Mediform Ambalaj Matbaa, 2015), 11.

1.2. Kasidehan İsmail Doruk'un Hayatı

İsmail Bülbül olarak ünlenen hocanın asıl adı İsmail Doruktur. 1929 da Eskişehir'de doğmuştur. Babasının adı Hilmi Sırrı Efendi, annesinin adı Şerife hanımdır ve iki kardeşlerdir. Çocukluğu Odunpazarı'nda geçmiştir. 21 yaşında Emine Yavaş ile evlenmiştir. İlk din eğitimi Hacı Hâfız Hoşgör'den almıştır. İstanbul'da radyoya 1950 yılında imtihana girmek istemiş başvuru yapmış fakat babaannesi razı gelmeyince Eskişehir Şeker Fabrikasında alım-satım memuru olarak işe başlamış, kardeşi ile basma fabrikasında çalışmıştır. Kızının zoruyla 1966 yılında İstanbul'da girdiği sınavı kazanarak müezzin olmuş ve İstanbul'da çalışmaya başlamıştır.¹⁶ Hâfızlığı yoktur. 60'lı yıllar İstanbul Yeni Cami'nde altı yıl ,70'li yıllarda Bursa Ulu Cami'nde iki yıl kadar görevini yerine getirmiştir. Her gün sefer tasını alıp Yeni Camiye vapurla gitmiş, akşam yatsıdan sonra vapurla Üsküdar'daki evlerine gelmiştir.¹⁷ 80'li yıllarda televizyonlarda sözleri Yunus Emre'ye ait olan bülbül kasideyi okumasıyla tanınmış ve İsmail Bülbül Hoca mahlasıyla ünlenmiştir. İstanbul'da çalıştığı zamanlarda Selimiye Camii hocası bestekâr Hafız Sadettin Kaynak ve bestekâr, Şair Yusuf Nalkesen 'in öğrencisi olmuştur. 1993 yılında Yusuf Nalkesen yönetmenliği yaptığı "Uzelli Sterio" firması tarafından "Münacat Kasideler ve İlahiler", devamında yine aynı firma üzerinden "Mevlîd-i Şerif" adında iki albümü vardır.¹⁸ Özel günlerde televizyon programlarına davet edilen Bülbül Hoca, Şef-Bestekâr Ahmet Hatipoğlu yönetiminde kasideler okumuştur.¹⁹ Rahatsızlığı sebebiyle Bursa'dan dönen Bülbül Hoca, önce Odunpazarı Sivrioğlu Cami'sinde müezzinliğe başlamıştır. Sonra Akarbaşı Camisi, Çarşı camisi en son Reşadiye camisinde müezzinlik yapmıştır. Emekli olduktan sonra Çarşı Cami arkasına kolonyacı dükkânı açarak kalan ömrünü devam ettirmiştir. Ayşe, Süleyman, Şerife, Murat ve Nazife adında beş çocuğu vardır. İsmail Doruk Hoca 2000 yılında 25 Eylül günü vefat etmiştir.²⁰

2. Takdiri İlâhi Dizi Dizidir Adlı Kasidenin Makamı (Hicaz Makam Örneği)

Kaynaklara bakıldığında hicaz makamının durağı (kararı) düğâh (lâ) perdesi, yedenin makam ailesine göre nim zirgüle ve rast perdesi olarak farklılık gösterebileceği yazılmaktadır. Güçlü perdesi tanımı olarak da hicaz-hümayun (re) uzal-zirgüle (mi) hicaz ailesi olarak değişiklik olabileceği anlatılmaktadır. Makamın inici-çıkıcı bir seyir hareketiyle başlayabileceği, güçlü perdesinin de varlığı göz önünde bulundurulduğunda, güçlü perdesi nevâ (lâ) perdesi ise üzerinde buselik ve rast çeşnili yarım kalışların yapılabileceği, güçlü perdesi hüseyini ise üzerinde uşşak ve hicaz çeşnili yarım kalış yapılabileceği kaynaklarda gösterilmiştir. Makamın istidâtı olan nim hicaz ve dik kürdi üzerinde çeşnisiz olarak asma kalışların adet edinildiği özellik olarak aktarılmıştır. Bazı eserlerde donanımda dik kürdi ve nim hicaz perdesi belirtilmiş, gerekli değiştiriciler eser içinde belirtilmiştir. Seyir basamağı yani cümle başlangıçları ise inici-çıkıcı veya çıkıcı inici gibi tanımları kullanılmaktadır. Bu tanımlar makamın güçlü civarında başlayabileceği anlamına gelmektedir.

¹⁶ K1, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2025.

¹⁷ K2, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2025.

¹⁸ K3, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2025.

¹⁹ K4, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2025.

²⁰ K5, Kişisel Görüşme, 25 Nisan 2025.

Şekil 1

Hicaz Hûmayun Makamı Dizisi



üzerinde durmuş, bahsetmiştir. Ayrıca çarpımların konumu ve şiddeti bakımından icrasının Batı ve Türk Müziği'nde kullanım sıklığının değişebileceği üzerinde durmuştur.

2.1.2. Vibrato

“Sözlü müzikte sesi daha yumuşak zengin ve etkileyici duyulması için titreşim tekniği olarak belirtilmekte ve özellikle üflemeli, telli ve yaylı çalgılarda kullanılan sesin dalgalandırılması olarak kaleme alınmaktadır”.²⁶ Özbilen'e²⁷ göre ise; “Vibratonun sesin hızlı aralıklarla dalgalandırılması ve uzatılması, seslendirenin gırtlak hareketleri ile nota değerlerinin bir kısmının veya tamamının doldurulması şeklinde tanımlamıştır. Ayrıca vibratonun kullanımının ses can kattığını ve kelimelerin anlatımını güçlendiren bir ifade biçimi olarak aktarmıştır”. Vibrato eserlerde uygulanmak istenen nota üzerinde kısaltma olarak (vib.) şeklinde gösterilmektedir.

2.1.3. Glissando ve Portamento

Kaynaklara göre glissando ve portamentonun birbiri ile benzeştiği fakat küçük nüans farklılıklarının olduğu belirtilmektedir. Her iki süsleme ögesinin tanımında bağlı (legato) bir şekilde seslerin kaydırılması ifadeleri kullanılmaktadır. Nitekim Gazimihâl²⁸ de benzer tanımları kullanmaktadır. Kaydırma terimleri glissandolarda telli, tuşlu ve yaylı olmak üzere farklı kullanım yöntemlerinden bahsedilmektedir. Glissando tekniği iki ses veya bir oktav ses aralında hızlı bir şekilde icrası yapılırken, portamento tekniği ise iki ses arasında daha ağır ve naif bir kaydırma geçişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer tarife göre ise Gazimihâl²⁹ portamento tekniğinin kullanım yerlerinden ve kullanım özelliği açısından benzer ifadeler kullanmaktadır. Özbilen portamento tanımında yanaşık seslerin geçişindeki ses münasebetleri ve uyumundan söz etmektedir. Ayrıca kullanıldı müzik türünden bahsetmektedir.³⁰ Kaynak eserlerde Glissando süslemeleri nota üzerinde “g.” veya “gliss” kısaltmasıyla gösterilirken, portamento süslemeleri “port.” veya “p.” kısaltmalarıyla ifade edilmektedir.

2.1.4. Mordan

Say³¹, “Asıl sesle komşusu arasında çok hızlı gidiş geliş yoluyla asıl sesin vurgulanmasını hedefleyen bir ifade biçimi olarak tanımlanmaktadır”. Sözer³² ise, “Barok döneminin önemli enstrümanlarından klavsen müziğinde kullanılan bir çeşit süsleme tekniğinden bahsetmekte, ilgili notanın iki ya da üç kez (tırmalar gibi) çırpılmasını sağlayan trill çeşidi olarak belirtmektedir”. Mordan işareti nota üzerinde (↯) ya da ters mordan (↮) işareti ile gösterilmektedir.

²⁶ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü* (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2012), 562.

²⁷ Nesibe Özgül Özbilen, *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007, 20.

²⁸ Mahmut Ragıp Gazimihâl, *Müsiki Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1961), 103.

²⁹ Gazimihâl, *Müsiki Sözlüğü*, 208.

³⁰ Özbilen, *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*, 17.

³¹ Say, *Müzik Sözlüğü*, 352.

³² Vural Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi* (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996), 507.

2.1.5. Grupetto

“Küçük grup. Üç-dört notadan oluşan ses kümesi, gruplaşması. Grupları oluşturan notalar ayrı ayrı yazılmadıkları zaman, çevresinde gruplaşacak asıl notanın üst ya da altına “S” harfine benzeyen (∞) işareti konur”.³³

2.1.6. Trill

Say³⁴, “Müzikte en çok kullanılan süsleme yöntemlerinden biri olduğundan, ilgili temel ses ile yakınına komşu olan ses arasında oldukça hızlı bir şekilde gidiş gelişler ile uzun süreli olarak uygulanabileceğinden söz etmiştir”. Kaçar³⁵ ise, “Bu süsleme türünün nota üzerinde bir yarım ton veya daha geniş aralıklı bir üst ses ile esas ana sesin dönüşümlü olarak icra edilmesi şeklinde tariflemiştir”. Triller uygulanacak nota üzerinde (tr.) işareti ile gösterilmektedir.

2.2. Takdiri İlâhi Dizi Dizidir Adlı Kasidenin Eserin Makamsal Açından Analizi ve Süsleme Öğelerinin Kullanımı

Araştırmanın bu bölümünde güftesi Yusuf Nalkesen’e ait olan “Takdiri İlâhi Dizi Dizidir” adlı kasidenin, Nalkesen’in öğrencisi İsmail Doruk Hoca’nın icra sırasında kullandığı süsleme öğeleri ve makam anlayışı bakımından incelemesi yapılmıştır. Sözü edilen kasidenin TRT Belgeseli olan işitsel-görsel kaydı ve Nalkesen’in yönetmenliğindeki Uzelli Sterio şirketi tarafından yapılan albüm olmak üzere iki adet performans belirlenmiştir. Doruk Hoca kaside okuyuşlarında aynı makamda seslendirmeyi tercih etse de kasidelerin irticali olması sebebiyle makamın farklı seyir özelliklerinden faydalanmıştır. TRT Yusuf Nalkesen belgeselinin işitsel-görsel ve anlık kayıt olması, buna bağlı olarak gözlem tutarlılığının ve anlaşılabilirliğin sağlanması açısından bu çalışmada tercih edilmiştir. İcra edilen kasidenin kız ney akordun (4 ses) bir oktav üstünden seslendirildiği ve icranın metronom değeri = 80 bpm olduğu tespit edilmiştir. İcra kaydının porte üzerinde transkripsiyonu bolahenk ney akordu (yerinden) üzerinden aktarılmıştır. Kaside örneğinde kullanılan süsleme öğeleri ve sıklıkları Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1

Kaside İcrasında Kullanılan Süsleme Öğeleri

Süsleme Elemanları	Dizek Numaraları	Kullanım Sıklıkları
Çarpma (♯)	2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15	54
Vibrato (vib.)	1,2,3,4,5,6,7,10,12,14,15	19
Mordan (✶)	13,14,	5
Glissando (gliss.)	7,8,14,15	5
Portamento (p.)	4,10	3
Grupetto (∞)	12,13,14,15	4
Trill (tr.)	4,11,12	3
Nefes Yerleri (•)	Her dizek sonu kullanılmıştır.	15

³³ Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, 290-291.

³⁴ Say, *Müzik Sözlüğü*, 528.

³⁵ Kaçar, “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar”, 221.

TRT arşivinde Yusuf Nalkesen belgeselinde İsmail Doruk Hoca'nın seslendirdi kaside ait kayıt aşağıda verilmiştir.

Şekil 2

İsmail Doruk Hoca'nın Hicaz Hûmayun Makamındaki Kaside Örneği (TRT Belgeseli)



Şekil 3

İsmail Doruk Hoca'nın Hicaz Hûmayun Makamındaki Kaside Örneği (Birinci Bölüm)

HİCÂZ KASİDE
Takdiri İlâhî Dizi Dizidir

Güftekar: Yusuf Nalkesen:

♩ = 80

1 tak di ri i lâ hi di zi di zi dir-----

2 her ku la ay rı--- bir----- ya zı ya zı--- lır-----

3 ba kar sın bek le nen--- sı ra bo zu lur-----

4 can--- sen de--- e ma net--- gün ge lir----- sö--- ner-----

5 Tan rı dan--- ge len ler----- Tan rı ya----- dö--- ner---

İlk dizekte makama güçlü neva perdesi bölgesini merkezleştirerek seyir hareketi başlatılmış ve melodik yürüyüşler ile nim hicaz perdesinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. İkinci dizekte hüseyini perdesiyle cümle açışı yapılmış, nim hicaz ve dik kürdi perdelerinde makamın geleneği olan çeşnisiz asma kalışlar yapılarak düğâh perdesinde ilk tam kalış gerçekleştirilmiştir. Üçüncü dizekte evç perdesiyle yeni bir açış yapılarak seyir hareketi gerdaniye perdesinde bir süre merkezleştirilmiş ve muhayyer perdesine dokunduktan sonra evç-acem perdesi geçişiyile hüseyini perdesinde cümle sonlandırılmıştır. Dördüncü dizekte gerdaniye perdesinden dik acem perdesine ses kaydırılmış ve acem perdesi vurgulanmıştır. Hüseyini perdesi çarpımlar ile vurgulandıktan sonra neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi ile asma kalış yapılmış, devamında nim hicaz perdesinde çeşnisiz asma kalışla cümle sonlandırılmıştır. Beşinci dizekte de yine

hüseyini perdesiyle başlayan seyir hareketi evç-acem perde geçişleri yapıldıktan sonra buselik üçlüsü ile neva perdesinde merkezleştirildikten sonra ikinci kez düğâh perdesinde cümle tamamlanmış, ilk bölüm sonlandırmıştır. Süsleme öğeleri olarak incelendiğinde bu bölümde acem-neva perdesi bölgesinde çarpmalar ile neva perdesi vurgulanarak karar hissi güçlendirilmiştir. Vibrato süslemeleri genellikle uzun süreli notalar üzerinde kullanılmıştır. Portamento süslemeleri ise gerdaniye-dik acem-acem-hüseyini perdeleri odaklı iki ses arasında kaydırma tekniği olarak kullanılmıştır. Bu bölümde çarpma 14 kere, vibrato 11 kere, portamento 2 kere kullanılmıştır. Her dizek sonunda bir kere nefes alınmıştır.

Şekil 4

İsmail Doruk Hoca'nın Hicaz Hûmayun Makamındaki Kaside Örneği (İkinci Bölüm)

The musical score is presented on five staves, each with a line of lyrics underneath. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Specific markings above the notes indicate vibrato (vib.), glissando (gliss.), and portamento (p.). The lyrics are in Turkish and correspond to the notes above them. The score is in the key of Hicaz Hûmayun Makam, which is indicated by the key signature (one sharp, one flat) and the specific notes used.

Altıncı dizekte hüseyini-evç-gerdaniye üçlüsüyle girizgâh yapılarak gerdaniye perdesi üzerinde durulmuş, evç acem perde geçişleriyle acem perdesi vurgulanmıştır. Yedinci dizekte seyir hareketi gerdaniye perdesi ile başlamış, çarpmalar ile hüseyini perdesi civarında melodik yürüyüşler devam ederek hüseyini perdesinde güçlü gibi kalış yapılmıştır. Sekizinci dizekte daha önce bahsedilen hüseyini-evç-gerdaniye üçlüsü ile benzer bir giriş ile cümle başlatılmış, muhayyer perdesine dokunulduktan sonra buselik çeşnisiyle neva perdesinde kalış yapıldıktan hemen sonra nim hicaz perdesinde çeşniziz asma kalış yapılmıştır. Dokuzuncu dizekte güçlü neva perdesiyle girizgâh yapılarak dik kürdi perdesinde çeşniziz asma kalış yapıp düğâh perdesine inilmiştir. Onuncu dizekte seyir hareketi hüseyini perdesi merkezleştirilerek başlatılmış, neva-muhayyer bölgesinde rast beşlisi gösterildikten sonra evç-dik acem-acem perde geçişleri kullanılarak inici seyir hareketiyle düğâh perdesinde cümle tamamlanmıştır. Vibrato süslemeleri yine uzun süreli notalar olan gerdaniye-acem-hüseyini perdeleri üzerinde tercih edilmiş, hüseyini-gerdaniye, hüseyini-nim hicaz perdeleri geçişlerinde glissando nüansları kullanılmış, portamento süslemesi gerdaniye-dik acem-hüseyini-neva perdeleri üzerinde kaydırma yapılmış ve nota üzerindeki çarpmalar ile ilgili notaların ifadeleri güçlendirilmiştir.

Bu bölümle çarpma 16, vibrato 4, glissando 3, portamento 1 kere kullanılmıştır. Her dizek sonunda bir kere nefes alınmıştır.

Şekil 5

İsmail Doruk Hoca'nın Hicaz Hûmayun Makamındaki Kaside Örneği (Üçüncü Bölüm)

11
şe fa ât di le dim tüm e ren-- ler-- den--

12
töv be den ge dim---- hep dert veren ler----- den--

13
ku lu na ka nat la----- kol---- ge ren ler----- den--

14
ka de re i nan mış----- bo yun eğ-- mi şim-----

15
ben Hak ka sı ğın- mış----- ga rip----- der----- vi-- şim----- SON.

On birinci dizekte muhayyer perdesi bölgesinden bir meyan mahiyetinde bir girizgâh yapıldıktan sonra inici bir melodik yürüyüşle güçlü neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. On ikinci dizekte hüseyini-evç-gerdaniye nişabur üçlüsü ile devam eden seyir hareketi muhayyer perdesine dokunulduktan sonra evç-acem perde geçişi sağlanmış, yine buselik beşlisi ile güçlü neva perdesinde buselik çeşnili yarım kalış gösterilmiş, devamında nim hicaz perdesinde çeşniz asma kalış yapılmıştır. Benzer seyir hareketleri on üçüncü dizekte de devam etmiştir. On dördüncü dizekte neva perdesi ile başlayan melodik yürüyüşler on beşinci dizek ile acem perdesi merkezinden inici seyir hareketleriyle rast perdesine kadar inilerek düğâh perdesinde tam karar verilmiş ve seyir sonlandırılmıştır. Süsleme öğeleri olarak çarpmalar ile asıl perdelerin ifade gücü arttırılmış, hüseyini ve neva perdelerin trill süslemesi tercih edilmiş, hüseyini, nim hicaz ve neva perdesi merkezli grupetto kullanmış, gerdaniye, acem, nim hicaz perdesi üzerinde mordan kullanılmış, vibratolar ise genellikle uzun süreli notalar üzerinde tercih edilmiştir. Bu bölümde çarpma 24, trill 2, grupetto 3, mordan 5 ve vibrato 4 kere ifade edilmiştir. Her dizek sonunda bir kere nefes alınmıştır.

Sonuç

Araştırmalara göre güftesi Yusuf Nalkesen'e ait olan "Takdiri İlahi Dizi Dizidir" adlı şiirin kaside formunda iki kaydı öğrencisi İsmail Doruk Hoca tarafından icra edilmiştir. TRT Nalkesen belgesi (1984) ve Uzelli Sterio (1993) albümünde hicaz makamında örneklendiren Doruk Hoca, irticali icrası sebebiyle tamamen farklı makam seyir örnekleri sunmuş ve müzikal bilgi ve seyir becerisini sergilemiştir. Her iki icra incelendiğinde TRT belgeseli kız ney (4 ses) akordun oktavı,

albüm kaydı ise süpürde ney (1 ses) akordun oktavı üzerinden icrasının yapıldığı anlaşılmıştır. Pest (kalın) makam dizisini de göz önünde bulundurulduğunda icracının oldukça geniş bir ses aralığına sahip olduğu tespit edilmiştir.

İsmail Doruk Hoca araştırmada kaynak gösterilen hicaz makam tarifine aynı şekilde riayet etmiş, makam tarifinde bahsedilen temel asma kalışları seyir örneğinde tariflemiştir. Ayrıca kendine özgü makam seyir örneği de sunmuştur. Buna göre seyir örneğinde güçlü neva perdesinin yanında, hüseyni ve gerdaniye perdelerini merkezleştirerek güçlü perdesi gibi örneklendirilmiştir. Hüseyni-evç-gerdaniye nişabur üçlüsünü seyir cümlesinde sıkça gösterilmesi, evç-acem perde geçişleri ile birlikte hüseyni-gerdaniye-acem perdesi merkezinde gösterilen glissando örneklerinin sunulması Doruk Hoca'nın makamsal cümle kurgusunu tarifler niteliktedir. Makam seyrinde herhangi bir makam geçkisi gösterilmemiş, sade bir makam anlayışı ortaya koyulmuştur. Eser içinde nefes alımları cümle sonunda yapılmış, böylece güftenin de anlaşılabilirliği sağlanmıştır. Bununla birlikte kaside içinde kullanılan çarpma, vibrato, glissando, portamento, grupetto, mordan, trill süsleme öğelerinin tiz bölgelerde ustalıkla örneklendirilmesi, ayrıca belirtilen süsleme örneklerinin kullanım yerleri ve sıklığının belirtilmesi İsmail Doruk Hoca'nın üslûp ve tavır anlayışını kavrama noktasında önemli sonuçlar vermektedir. İsmail Hoca'nın makam seyir anlayışı ile süsleme ifadelerini kullanarak müzikal becerilerini sergilemesi, üslûp-tavrının anlaşılması gelecek nesiller için örnek teşkil etmektedir. Ayrıca kaside formunun anlaşılabilirliği noktasında önemli bir kaynak niteliğindedir.

Literatürde Türk Din Mûsikîsi'ndeki kaside formu üzerine yazılmış icracı ve nota örnekli çok az kaynağın olduğu görülmektedir. Yetersiz kaynak sebebi ise irticali yapılan icraların usulsüz ve notaya aktarımlarının zor olduğu sonucudur. Başta kaside formu olmak üzere mûsikîmizdeki diğer form yapılarının araştırılması, örnek teşkil eden önemli icracılarımızın müzikal kimliklerini, anlayışlarını anlama ve kavrama yolunda icralarının dinlenmesi, makamsal teknik analizlerinin yapılarak nota transkripsiyonlarının yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Adar, Çağhan. *Türk Müziği Formları*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2023.
- Akdoğan, Bayram. *Türk Din Mûsikîsi Dersleri*. Ankara: Bilge Ajans Matbaa, 2010.
- Akdoğan, Bayram. *Mûsikî ile ilgili 40 Hadis ve Şerhi*. Ankara: Mans Medya Yapım, 2017.
- Arslan, Fazlı. *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2017.
- Aydemir, Murat. *Türk Müziği Makam Rehberi*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2014.
- Gazimihâl, Mahmut Ragıp. *Mûsikî Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1961.
- Gönül, Mehmet. "Dinler ve Mûsikî". *İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi* Sayı: 24 (2014), 43-62.
- Kaçar, Gülçin Yahya. "Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergi* 25/2 (2005), 215-228 Sayfa.
- Kaçar, Gülçin Yahya. *Türk Mûsikî Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Danışmanlık, 2012.
- Nalkesen, Süleyman Ferit. *Yusuf Nalkesen Hayatı ve Eserleri*. İzmir: Karşıyaka Belediyesi, Mediform Ambalaj Matbaa, 2015.
- Öncel, Mehmet. "Türk Din Mûsikîsi'nde Kaside Formu (Hâfız Emin Işık Örneği)". *AÜİB İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (2018), 306-322.
- Özbilen, Nesibe Özgül. *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.
- Özcan, Nuri. "XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dînî Mûsikî". *Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Dergisi* Sayı:57 (2014), 882-894.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Say, Ahmet. *Mûzik Sözlüğü*. Ankara: Mûzik Ansiklopedisi Yayınları, 2012.
- Sözer, Vural. *Mûzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996.
- Tekin, Abdülkadir. *İslâm'a Göre Ses ve Mûsikî Sanatı*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2016.
- Torun, Mutlu. *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları, 1996.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2021.
- Uludağ, Süleyman. *İslam ve Mûsikî*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2021.