TİDİSAD

Türk & İslam Dnyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Osmanlı'da Msik Eğitimi ve Gınnın Usl
Tedrsi Adlı Eserin İncelenmesi

Analysis of the Work titled Gin'nin Usl
Tedrsi

Esra YILMAZ*

Erhan ZDEN**

Geliş/Submitted: 31.10.2021

Kabul/Accepted: 10.12.2021

Yayın/Published: 27.12.2021

Citation / Atıf

Yılmaz, E. ve zden, E. (2021). Osmanlı'da Msik Eğitimi ve Gınnın Usl Tedrsi Adlı Eserin İncelenmesi. *Trk & İslam Dnyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (31), 172-186.

Yılmaz, E. & zden, E. (2021). Analysis of the Work titled Gin'nin Usl Tedrsi. *The Journal of Turk & Islam World Social Studies*, 8 (31), 172-186.

Makale Tr:

Değerlendirme (Derleme)

Article Information:

Review Article

10.29228/TIDSAD.54028

This article was checked by Intihal.net. Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır.
This article is under the Creative Commons license. Bu makale Creative Commons lisansı altındadır.

*đr. Gr., Doktora đrencisi, İstanbul Üniversitesi, esrayilmaz79@istanbul.edu.tr

**Do. Dr., İstanbul Üniversitesi, erhan.ozden@istanbul.edu.tr

TİASAD

Türk & İslam Dnyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Osmanlı'da Msik Eğitimi ve Gınnın Usl Tedrsi Adlı Eserin İncelenmesi ¹

Analysis of the Work titled Gin'nin Usl Tedrisi

đr. Gr. Esra YILMAZ
Do. Dr. Erhan ZDEN

z: Osmanlı dneminde genel olarak msik eğitimi Tanzmt'a kadar bazı kurumlarda, kurumsal mahiyette verilmiştir. Bu kurumlar sırasıyla; Endern Mektebi, Mehterhne, Mevlevhnelerdir. Halka ynelik msik eğitimi ise uzun asırlar boyunca, yalnızca zel meşkhnelerde gerekleşmiştir. Tanzimat'tan sonra kurulmaya başlayan Marif teşkiltına tm okullar bağlanmıştır. Marif teşkiltına bağlanan; sıbyan mektebi, rşdiyye, idd, sultan, drlmarif, drlfnn ve askeri okullar gibi eşitli kurumlarda msik eğitimi devam etmiştir. Bu makalede, Cumhuriyet Dnemi eğitim bilimcilerinden olan Halil Bed Ynetken'in 1927 yılında Milli Matbaa tarafından basılan, Osmanlıca olarak kaleme alınmış olan, "Gınnın Usl Tedrsi" adlı eserin latini-zasyonu zerinden değerlendirilmesi yer almaktadır. Eser, ocuklara msik eğitimi verirken dikkat edilmesi gereken konuları, msik muallimlerinin đrencilere yaklaşımı gibi msik eğitim ve đretim teknikleri aısından gnmze ışık tutacak bilgiler iermektedir. Eserin ve dnemin temel zelliklerine yer verilen makalede, gnmz msik eğitimine kazandırılmaya alışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, msik eğitimi, marif teşkilt, Halil Bed Ynetken, Gın, mektep.

Abstract: In general, music education in the Ottoman Empire was given in some institutions until the Tanzimat, in an institutional nature. These institutions are respectively; Enderun School, Mehterhne, Mevlevihanes. Music education for the public was carried out only in private meşkhanes for many centuries. All schools were connected to the Educational Organization, which started to be established after the Tanzimat. Connected to the Educational Organization; his musical education continued in various institutions such as

¹ "COPE-Dergi Editrleri İin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu alışma iin herhangi bir ıkar atışması bildirilmemiştir. Bu alışma, birinci yazarın yksek lisans tezinden tretilmiştir. Bu alışma iin etik kurul onayı gerekmemektedir. Sorumlu Yazar: Esra YILMAZ

Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. This study derived from first author master's thesis. Ethics committee approval is not required for this article. Corresponding Author: Esra YILMAZ

primary school, rüşdiyye, idâdî, sultani, dârülmaârif, darülfünun and military schools. In this article, there is an evaluation of Halil Bedi Yonken, one of the educational scientists of the Republican Era, through the Latinization of the work titled "Gınânın Usûlü Tedrîsi", which was written in Ottoman Turkish and was published by Milli Matbaa in 1927. The work contains information that will shed light on the present day in terms of musical education and teaching techniques, such as the issues to be considered while giving musical education to children, the approach of music teachers to students. In the article, which includes the basic features of the work and the period, it is tried to be brought to today's music education.

Keywords: Ottoman, music education, ministry of education, Halil Bedî Yönetken, Gınâ, school, teaching.

Giriş

Her müziğin bir kökeni vardır. Türklerde müzik kültürünün tarih öncesi dönem olan Altaylılara kadar yani MÖ 4000'li yıllara kadar dayandığı bilinmektedir. Bazı tarihçi ve müzikologlar ise Türk müziğinin, 6000 yıllık tarihi olduğunu savunmaktadır.²

Türk mûsikîsinin temel kaynağı, yaygın olarak inanılan, eski Türk dini, Şamanizm'dir. Şamanlar tempolu bir şekilde def çalarak ayin yaparlardı.³ Şamanizm dininde, melodi ve ritim birliği çok önemli görülürdü. Dans, melodi ve ritim birçok amaç için kullanılırdı. Özellikle Şaman dininin en önemli unsuru idi. Şamanizm'de dini âyinler esnasında çalınan müzik ve müzik ayetleri kutsal sayılırdı. İslamiyet'i kabul etmeden önce büyücü din adamları⁴ tarafından âyinlerde ve özellikle cenazelerde bazı telli sazların icrâ edilmesi gelenek haline gelmiştir.⁵

Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler, kendilerine özgü çalgı ve ezgilerini de beraberinde götürmüşlerdir.⁶ Gittikleri yerlere kendi kültürlerini götürmüş ve oradaki kültürlerle etkileşim haline girmişlerdir.

Türkler, Karahanlılar ile birlikte yerleşik hayata geçmiş ve İslamiyet'i kabul etmişlerdir. İslamiyet'i kabul ettikten sonra bu dinin değerlerini sosyal hayata taşımıştır. Orta Asya'dan gelen geleneksel motifler İslam medeniyetiyle bütünleşmiştir. Bu medeniyet, Türk ruhu ile yeniden şekillenerek "Klasik Türk Müziği" temelleri atılmıştır.⁷

XII. yüzyılda yaşayan büyük mutasavvıf Ahmed Yesevi'nin Divanı-ı Hikmeti ile der-

² Sabri Yener, "Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik", **Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı**, S. 57, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, s.11.

³ Cemal Anadol, Fâzile Abbasova, **Türk Kültür ve Medeniyeti**, I Q Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 764.

⁴ Şaman, Bahşı ya da Ozan adı verilen bu din adamları yaşadıkları boyun en saygın kişileri arasındadır.

⁵ Rahmi Oruç Güvenç, "Eski Türklerde Müzik İle Tedavi", **Türklerde Müzik**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, c.3, s.461.

⁶ Semih Altınöççek, "Türk Tasavvuf Mûsikîsi", **Yeni Türkiye**, Sayı: 57, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2014, s.853.

⁷ Sabri Yener, "Türk Mûsikîsi ve Türk Kimliği", **Yeni Türkiye**, Sayı: 57, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2014, s. 12.

vişlerin coşkusu dile gelmiştir. Hikmetlere yapılan bestelerle⁸ dini mûsikî formları başla-
mış ve kendisinden sonra gelen birçok mutasavvıfa örnek olmuştur.⁹

Türkler zaman içinde çeşitli milletlerle kaynaşarak onlardan kolaylıkla aldıkları kül-
türel ve sanatsal unsurları kendi kültürleriyle birleştirerek geliştirmişlerdir. XIII. yüzyılda
Moğol istilasıyla Türkistan, İran ve Harezm'den kaçan birçok âlim ve sanatkârın Anadolu
Selçuklu devletine yerleşmesiyle Anadolu Türkleri üzerinde İran tesirini baş gösterse de¹⁰
Türkler XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'dan başlayarak Azerbaycan, İran, Irak,
Suriye ve Anadolu'ya kadar bu coğrafyada müziğin literatür ve kültürünü ortaya çıkarmış-
lardır.¹¹

Moğol baskıları ve yaşanan iç karışıklıklar sebebiyle kaçan birçok bilim adamı Ana-
dolu topraklarına yerleşmiştir. Bu dönemde Anadolu'da yaşamış ya da sonradan gelmiş
âlimlerin arasında Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273), Sadreddin Konevî (1210-
1274), Necmeddin Dâye Râzî (1177-1256), Tirmizî (824-892) ve Muhyiddin Arabî (1165-
1240) gibi mutasavvıflar bulunmaktadır.¹²

Sırasıyla, Kindi (802-873), Farabi (872-950), İbn Sina (980-1037), Safiüddin Urme-
vi (1224-1294) yazdıkları mûsikîye dair eserleri ile dönemin zengin kaynaklarının temeli-
ni oluşturmuşlardır.¹³

XV. Yüzyılda İran sınırlarında bulunan Güney Azerbaycan'ın Meraga şehrinde doğan
Abdülkadir Meraği (1360-1435), o dönemin ilim lisanı olan Farsça ile eserler yazmıştır.
Meraği'yi diğer âlimlerden ayıran özellik, yazdığı eserler sadece mûsikî ilmine ait olması-
dır.¹⁴

Osmanlı döneminde, mûsikî kitaplarının derslerde detaylı bir şekilde işlendiğine
dair herhangi bir bilgi yoktur. Buna rağmen Fârâbî, Safiüddin Urmevî, İbn Sînâ ve Ab-
dülkâdir Merâğî gibi müzikologların yazmış oldukları eserlere kaynaklık etmiş olan kitap-
lar medreselerden temin edilmiştir.¹⁵ Bunların dışında Ahmedoğlu Şükrullah ve Ladikli
Mehmed Çelebi'nin yazdığı eserler Osmanlı'nın yükselme dönemine ait en önemli mûsikî
eserleridir ve uzun seneler Osmanlı Devleti mûsikî eğitiminin temel kitapları olup, Ende-
run mektebinde ve medreselerde kaynak kitap olarak okutulmuştur.¹⁶

Osmanlıda mûsikî eğitimi üçe ayrılmıştır. Enderun, Mehterhâne ve Mevlevîhâne. Bu
üç kurumda da çok değerli sanatçılar yetişmiş ve yetiştirilmiştir.

⁸ Fatih Koca, "Ahmet Hatipoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı", **Ankara Üniversitesi Sos-
yal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004, s. 9.

⁹ Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara,
1984, s. 169.

¹⁰ Köprülü, a.g.e., s. 192.

¹¹ Recep Uslu, "Selçuklu ve Osmanlı Türk Mûsikîsi", **Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı**, S.
57, Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2014, s. 446.

¹² İ. Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, c. I, s.25.

¹³ Kudsi Erguner, "Dünden Bugüne Mûsikîmiz", **Yeni Türkiye**, Sayı: 57, Yeni Türkiye Yayınları, An-
kara, 2014, s. 733.

¹⁴ Ubeydullah Sezikli, Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı, **MÜSBE**, Basılmamış Doktora Tezi, İs-
tanbul, 2007, s.35.

¹⁵ Erhan Özden, **Osmanlı Maârifinde Mûsikî**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2015, s.30.

¹⁶ Özden, a.g.e., s. 31.

Enderun Mektebi

Osmanlı İmparatorluğu döneminde üst düzey devlet görevlileri, sanatkârlar ve bilim adamlarının yetiştiği yer Enderun mektebidir. Teşkilatlanma süreci II Murat döneminde başlamıştır. Seferden dönen padişah, gittiği yerlerden güzel sanat mensuplarını ve mûsikîşînâsları getirerek devlet merkezine yerleştirdi. Bu dönemde devlet merkezi olan Edirne ve Bursa saraylarında değerli mûsikî bilginleri gelmiş ve yetişmişlerdir.¹⁷ Fatih Sultan Mehmet Hân'ın İstanbul'u fethinden sonra yönetim merkezi Topkapı Sarayı olmuş ve mûsikî çalışmaları burada devam etmiştir. Böylece ilim tahsili parlak dönemine girmiştir.¹⁸ İlk kez Fatih ile birlikte okullaşma yaşanırken Enderun'da müzik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bunun neticesinde saray, müziğe el atmış ve onun gelişmesi için büyük olanaklar sağlamıştır. Sanatçıların eğitimi, maddi ihtiyaçları, araç gereç, barınma ve bunu gibi ihtiyaçların karşılanmasıyla devletten güç alarak büyük gelişim göstermiştir.¹⁹

Osmanlıda en büyük akademi olarak kabul edilen Enderun yedi odaya ayrılırdı. 1.Büyük Oda 2. Küçük Oda 3. Doğançılar Koğuşu 4. Seferli Koğuşu 5. Kiler Odası 6. Hazine Odası 7. Has Odalardır.²⁰ Seferli koğuşu adeta bir sanat atölyesi gibi çalışır. Âlim, şair, mûsikîşînâslar yetiştirilir.²¹ Seferli odasından önce büyük ve küçük odalarda mûsikî talimi yapılırdı. Sarayda erkek çocuklar bu şekilde yetişirken sarayın Harem-i Hümayununun kadınları da muallimler tarafından yetiştirilirdi. Bu dersler sarayda ya da saray dışında evlerde de devam ederdi.²²

Mehterhâneler

Osmanlı Devleti'nde mehterhâne teşkilatı Selçuklu Sultanının Osman Gazi'ye hakiyet alameti olarak takdim ettiği tabl ve alem göndermesiyle başladığı kabul edilir. Böylece Osmanlıda mehter teşkilatı saltanat sancağını koruyan Alemdârlar ile müziği temsil eden davul mehterleri "Mehterân-ı Tabl-ı Alem" adıyla ortaya çıkmıştır.²³ İlk ciddi gelişme Fatih Sultan Mehmed zamanındadır. Fetih'ten sonra nevbethâne Fatih'e kurulmuştur. Fatih'in fermaniyle Eyüp, Kasımpaşa, Beykoz, Üsküdar, Yedikule, Anadoluhisarı'nda seher vakti, öğlen ve yatsı namazlarından sonra günde üç nevbet çalınmasını emretmiştir.²⁴

Mehter sazandeleri Enderûnda yetiştirdi. Galata Sarayı'nın, İbrahim Paşa Sarayı'nın ve Edirne Sarayı'nın acemi oğlanları arasından seçilen öğrenciler mûsikî eğitimine başlardı. Eğitimleri tamamlanınca başarılarına göre terfi ederek diğer odalara alınıyorlardı.²⁵

XVII. yüzyılın başlarında İstanbul'da altı bin profesyonel mûsikîşînâs bulunduğunu

¹⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı", **Belleten**, Türk Tarih Kurumu, c.41, Ankara, 1977, s. 79.

¹⁸ Erhan Özden, Hikmet Toker, "Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar", **Rast Müzikoloji Dergisi**, c. 1, 2013, s.109.

¹⁹ Mehmet Kaygısız, **Türklerde Müzik**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s. 149.

²⁰ İlhan Akdeniz, "Türk Mûsikîsi'nde Enderûn'un Yeri ve Önemi", **Atatürk Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Erzurum, 2003, s. 64.

²¹ Ülker Akkutay, **Enderûn Mektebi**, Gazi Üniversitesi Basım Yayın Yüksekokulu Basımevi, Ankara, 1984, s.91.

²² Uzunçarşılı, a.g.e., s.87.

²³ Mustafa Nuri Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik**, Çile Yayınları, İstanbul, 2009, s. 25.

²⁴ Nuri Özcan, "Mehter", **TDV İslam Ansiklopedisi**, c.28, Ankara, 2003, s. 545-549.

²⁵ Haydar Sanal, **Mehter Mûsikîsi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, s.12.

“Mehter” adı ile sarayın resmi mûsikî takımlarından başka yetmiş bir çalgıcı loncası olduğunu Evliya Çelebi’den öğrenmekteyiz.²⁶ Kendisi de iyi bir müzisyen olan Çelebi, eserinde Osmanlıya bağlı olan ülkelerde de Türk Milli Mûsikîsinin etkileri ve orada bulunan müziği, nasıl değişime uğrattığını açıklamıştır.²⁷

XVI, XVII, XVIII yüzyıllarda yetişen bestekâr ve icracılarıyla askeri mûsikî sanatı zirveye taşınmıştır. Mehter mûsikîsi Avrupa’da öncelikle ordu birliklerini ve dahi bestecileri etkisi altına almıştır.²⁸

Mehterhâne, 1828’de II Mahmut tarafından kapatılmıştır. Bunun yerine III Selim Mızıka-i Hümayun adlı saray bando okulu kurmuştur. Türk askeri mûsikîsinin devamı için gayretler olsa da engellenmiştir. Bu gün Batı sazlarıyla doğallığı bozulmuş olarak ara ara konserler vermek suretiyle devam etmektedir.²⁹

Mevlevihâneler

Sanat eğitiminin ön planda tutulması ve gelişmesine Mevlevihâneler büyük katkılar sağlamıştır. Mevlevihâneler kendi dönemlerinde konservatuar olarak anılmışlardır.³⁰ Zamanın en seçkin kişileri arasında temiz yüzlü, asil tavırlı ve zarif giyinişleriyle şairler, mûsikî üstatları, hattatlar, kalemtraş, makas ve sair ince Türk işlerinde, Türk kuyumculuğunda, tezyini sanatların hemen hepsi Mevleviler ve Mevlana muhipleridir.³¹

Mûsikînin özgür ortamda yapılmasıyla Lâ-Dînî mûsikînin de gelişmesi sağlanmıştır. Tekke mûsikîsi mensupları arasında besteci ve icracıdan başka Abdülkadir Meraği’den Rauf Yekta Bey’e kadar Türk Mûsikîsi nazariyatıyla meşgul olan Nâsır Abdülbâkî Dede, Nâyi Osman Dede Efendi gibi Türk mûsikîsi ses sistemi üzerinde çalışanlar vardır.³²

Dini formların yanı sıra Lâ-Dînî formlarında eserler de öğretilmektedir. Mevlevihânelerde, Dede Efendi’nin birçok eserini öğrencilerine bu mekânlarda öğretmiştir.³³

Meşk usulü ile öğretilen eserler, esas itibarıyla taklit ve tekrar üzerine kurulur. Meşk müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı, mevcut notaların dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim modelidir. Meşk sistemi şu şekildedir: Eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlatmaya ihtiyaç varsa birkaç kere derse başlamadan evvel vurulur. Sonra eser hoca tarafından usûl vurarak okunur, öğrencilerde onun peşinden tekrar eder. Hoca eseri parça parça öğrencinin hafızasına iyice yerleşince kadar okutur. Bu durum öğrencinin hataları

²⁶ Sadi Yaver Ataman, **Türk İstanbul**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s.30.

²⁷ İsmail Kayabalı, Cemender Arslanoğlu, **Millî Eğitim ve Kültür Dergisi**, Türk Milli Mûsikîsi Özel Sayı, Arısan Matbaası, Ankara, 1983, s.25.

²⁸ Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 24.

²⁹ Tanrıkorur, a.g.e., s.26.

³⁰ Cem Behar, **Zaman, Mekan ve Müzik**, Afa Yayınları, İstanbul, 1992, s. 123.

³¹ Asaf Hâlet Çelebi, **Bütün Yazıları**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.273.

³² Ömer Tuğrul İnancı, “Osmanlı Tarihinde Dini Mûsikî”, **Mûsikî Mecmuası**, S.465, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul, 1999, s.14.

³³ Erdoğan Ateş, “Mevlevihânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi”, **Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri**, Celal Bayar Üniversitesi Matbaası, Manisa, 2002, s. 352.

yok oluncaya kadar devam eder.³⁴

Osmanlı'da Batılılaşma Etkisiyle Mûsikî Eğitimi

Sultan III Selim Hân (1789-1807) ile başlayan reformlar, sonraki padişahlar döneminde de devam etmiştir. Bu reformlar gerek sosyal hayatta gerekse kamusal alandaki düzene dair bir batılılaşma hareketi olarak süre gelmiştir.

On dört makam terkip eden III Selim, "İlhamî" mahlâsıyla Divan'ı olan sanatkar bir padişah'tır. Ayrıca deha düzeyinde bestekâr olup, musikimizde "III Selim Ekolü" diye zikredilen önemli bir döneme adını altın harflerle yazdırmıştır. Dede Efendi (1778-1846), Sadullah Ağa (?-1801), Mehmed Ağa (?-1800?) gibi büyük bestekârlarla, Hamparsum Limonciyan (1768-1839) ve Abdülbaki Nasır Dede (1765-1821) gibi ünlü mûsikîşinâsları himaye ve teşvik etmiştir.³⁵

Osmanlı'nın gerileme dönemine rastlayan zamanlarda Türk Mûsikîsi altın çağını yaşamıştır. Sultan II Mahmut (1785-1839) zamanında Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle Klasik Türk Mûsikî formlarının küçülmeye başladığı ve şarkı formundaki eserlere geçildiği görülmüştür.³⁶

II. Mahmut (1808-1839) döneminde yeni okulların açılmasına devam edilmiş olup ayrıca kıyafet konusunda ciddi değişimler içerisine girilmiştir.

Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında yapılan yenilikler Tanzîmât ve Islahât Fermanlarının ilan edilmesidir. Yine bu dönemde sene 1845'te Meclis-i Maârif-i Umûmiye kurulmuştur.³⁷

Sultan Abdülaziz (1861-1876) Avrupa'ya ziyaret amacıyla giden ilk padişah olmuştur. Zamanında yeni okulların yapımı devam etmiş ve mûsikî ilk olarak bu dönemde resmi bir ders olarak okutulmaya başlamıştır.³⁸

19. yüzyılda, Sultan Abdülhamid (1876-1909)'in tahta geçmesiyle mûsikî dersleri artmış ve ülkede birçok yerde okullar açılmaya devam etmiştir.³⁹

Osmanlı Maârif Sistemi

Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla ordu yeni bir teşkilatlanma içerisindeyken bir taraftan da maarifte bazı kuruluşlar görülmektedir. Tabi bu yeni yapılanmanın inkişafında özellikle 1824 senesinde II Mahmut'un fermanı önem arz etmektedir. Fermana göre, ilko-

³⁴ Behar, a.g.e., s.12-13.

³⁵ Osman Nuri Özpekel, "Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları", **Yeni Türkiye**, Sayı: 57, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2014, s. 1212.

³⁶ Tülin Pelin Ekinci, Dönemlerine Göre Mûsikîşinâs Osmanlı Padişahları, Dönemlerinde Mûsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler Ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi, **Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, s. 158.

³⁷ Nafi Atuf, **Türkiye Maârif Tarihi Hakkında Bir Deneme**, c.1, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1930, s. 88.

³⁸ Erhan Özden, Osmanlı **Maârihi'nde Mûsikî**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2015, s. 175.

³⁹ Özden, a.g.e., s. 73.

kullar zorunlu eğitime geçmiştir.⁴⁰ Böylelikle Osmanlı topraklarında eğitim, ilk defa zorunlu olarak okutulacaktır.

Köklü bir medrese eğitiminin ardından, Tanzimat sonrasında eğitim alanında bir takım yenilikçi çalışmalar yapılmıştır. Yeni modern sisteme alışmak kolay olmayacaktır. Sistemin oturması için ilk önce birinci basamak olan sıbyan mekteplerinin yenilenmesinden başlanmıştır. Okulların eğitim yapısı, sıbyan mektebi, rüşdiyye, idâdî, sultanî, dârülmaârif, dârülfünûn ve askeri okullardır. Ayrıca kız ve hazırlık okulları bu okullara bağlı olarak kurulmuştur.⁴¹

Okullardaki Mûsikî Eğitimi

Sıbyan Mekteplerinde, resmi olmamak suretiyle mûsikî dersleri, pratik anlamda uygulanmaktadır. Öğrencilere okutulan parçalar ilâhi, şügl ve daha basit melodilere sahip milli marşlardır. Ahmet Rasim'in "*Falaka*" adlı eserinde talebelerin ilâhi okuduklarından bahsedilmektedir.

Rüşdiyye mekteplerinin müfredatlarına XIX. asrın sonlarına doğru diğer okullarda olduğu gibi din derslerinin yanına farklı derslerde eklemişlerdir. Sanat, spor, müzik, resim, gibi derslerden başka fen ve sosyal dersleri de okutulmuştur.⁴² Genel olarak bakıldığında mûsikî derslerine verilen ehemmiyet çok azdır. Bu dersler ile özel olarak ilgilenenler de azınlıktadır. Maârif'e bağlı diğer okullar ile kıyaslandığı zaman rüşdiyyeler de mûsikî dersi azdır. Ders müfredatları oldukça zayıftır.

Dârü'l-eytâmlar⁴³, Tanzîmât sonrası açılan eğitim kurumları içerisinde mûsikî programı en yoğun olarak uygulanan mekteplerdendir. Bu durum diğer okullarda görülmemektedir. Özellikle yetim çocuklara bu kadar yoğun bir şekilde mûsikî dersi uygulamaları çocukların sosyal hayata daha iyi uyum sağlayabilmeleri ve ruhî olarak sağlıklı bireyler olmaları içindir.

Osmanlı maârifindeki mûsikî tedrîsâtı boyunca mûsikî konularına ait en detaylı bilgiler derslerin içerik, mülâhazât ve muallim gibi konular sultanîlere ait belgelerde yer almaktadır. Sultanîlerde dersler mûsikî, gınâ, piyano ve keman adı altında okutulmaktadır. Okulların öğretmen alımlarında ve bazı mevzûlarda özgür fikirleri olduğu biliniyorsa da ders adlarının zaman zaman "mûsikî veya gınâ" olarak kataloglarda farklı isimlerle not edilmesi görülür. Aynı zaman da okutulan dersler, bir mektepte "gınâ" adıyla okutulurken diğer mektepte "mûsikî" olarak isimlendirilmiştir. 1923 yılında ilan edilen Tevhîd-î Tedrîsât kanununa kadar mektepler bunun gibi mevzularda maâriften bağımsız olarak hareket etmektedirler.⁴⁴

Kuruluş amacı yetim çocuklara iyi bir eğitim vermek olan Dârüşşafaka'da tesis edildiği ilk günden vefatına kadar mûsikî öğretmenliğini ünlü bestekâr Mehmed Zekâi Dede yapmıştır. İlk zamanlarda gönüllü olarak bu hizmeti devam ettirmiş, 1876 senesinde ata-

⁴⁰ Nafi Atuf, **Türkiye Maarif Tarihi**, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, Ankara, 1930, s.55.

⁴¹ Özden, a.g.e., s.87.

⁴² Erhan Özden, "*Osmanlı Maârifinde Mûsikî*", **Rast Müzikoloji Dergisi**, c.2, s. I, 2014, s. 89-107

⁴³ Osman Ergin, **Türk Maarif Tarihi**, c.3-4, Eser Matbaası, İstanbul, 1977, s. 1548.

⁴⁴ Özden, a.g.e., s.97.

ması olmuştur. Muallim Zekâi Dede'nin Dârüşşafaka'da mûsikî derslerine devam etmesi Türk Mûsikîsi'nin Maârif'e bağlı bir mektep vesilesiyle genç nesillere taşınması manasına gelmektedir. Başka mekteplerde öğretilen uygulanan mûsikî eğitimi, Batı kaynaklı bir içerik ile okutulmaktaydı. Öğretmenlerin eğitimi de Batı mûsikîsi kaynaklıydı. Klasik Türk mûsikîsi eğitiminin verildiği Dârüşşafaka, ilk olarak lise düzeyinde bir okuldur. Bu sebeple mühimdir. Zekâi Dede (1897)'nin ölümünün ardından ondan boşalan muallimlik yerine oğlu Hâfız Ahmet Efendi (Irsoy)(ö.1943) geçmiştir. Hâfız Ahmet Efendi sadece mûsikî muallimi değil okulun Kur'ân-ı Kerîm dersi muallimidir. İlâveten Muallim Kâzım Bey (Uz)(ö.1943) ve Abdülkadir Töre (ö.1946) gibi meşhur isimlerde bu mektepte muallimlik yapmışlardır. Türk Mûsikîsi eğitimi, 1924 yılında ilan edilen Tevhîd-i Tedrîsât'a kadar mektepte devam etmiştir. Tevhîd-i Tedrîsât'ın yönünü Batı mûsikîsi eğitimine çevirmesi ile Türk mûsikîsi derslerinin kaldırılış sebebi olmuştur.⁴⁵

Sultani ve Dârüşşafaka gibi okulların da kendi içlerinde ibtidai, rüşdi ve idadi okulları vardır. Özden'in kitabında yayınlanan, Başbakanlık Osmanlı Arşivlerini⁴⁶ inceleme neticesinde, bu okullarda mûsikî eğitimine hayli önem verildiğini görmekteyiz.

Rüşdiyye ve Dârülmaârif'in kurulduğu bir zamanda (1845) Maârif Umûmîye Meclisi tarafından yükseköğretim okulları açılmıştır. Bu okullarda mûsikî derslerine devam edildiği maârif evrakları içinde arz edilmiştir. Ayrıca piyano ve keman dersleri de verilmektedir. Ağırlıklı olarak batı mûsikîsi eğitiminin uygulandığı bu mekteplerde, derslerin geneli yabancı muallimler tarafından verilmektedir.

Osmanlı'da mesleki anlamda eleman ihtiyacı Tanzîmât'a kadar Lonca teşkilâtı ile karşılanmakta idi. Ancak Avrupa'nın teknolojik yenilikleri ile açığa çıkan kalifiye eleman ihtiyacından sonra sanâyî mektepleri kurulmuştur. Zamanla bu mekteplerde bazı sanat dersleri de okutulmuştur. Bunlar arasında mûsikî derslerini de görüyoruz. Mektebe bir süre sonra "Mekteb-i Sanâyî-i Şâhâne" adı verilmiştir.⁴⁷ Şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan mektebin mûsikî içeriği oldukça zengindir. Diğer mekteplerden farklı olarak bu mekteplerde bir mûsikî sınıfı bulunmaktadır.

1908 Meşrutiyet'i sonrasında devlet konservatuvarı ihtiyacı hâsıl olmuştur. 1914 senesinde Maârif Nezareti'ne bağlı olarak kurulan Dârülelhân yani nağmelerin sarayı anlamı bu okullar ilk defa müzik ve tiyatro okulları idi.⁴⁸ I Dünya savaşı zamanında açılması sebebiyle maddi zorluklar yaşayan okul, genellikle Türk müziği dersler okutulmuştur. Ayrıca Batı müziği derslerine de yer verilmiştir. Ancak 1925 senesinde Maârif vekilliği tarafından İstanbul Belediye Başkanlığı'na gönderilen talimat ile Türk müziği yasaklanmıştır. Böylelikle devlet eliyle Batı müziği okutulmuştur.⁴⁹ Milli Eğitim Bakanlığı'nın 22 Ocak 1927'de aldığı karar ile Dârülelhân, kapatılmıştır.⁵⁰

Halil Bedî Yönetken'in Hayatı

⁴⁵ Gönül Paçacı, **Hoca Mehmed Zekâi Dede**, Boyut Yayınları, İstanbul 1999, s.16.

⁴⁶ Özden, a.g.e., s. 108-112.

⁴⁷ Ergin, a.g.e., s.636

⁴⁸ Tanrıkorur, s.31.

⁴⁹ Ergin, a.g.e., c.5, s. 1824.

⁵⁰ Toker, Özden, a.g.e., s. 118.

Halil Bedî Yönetken, batı tarzını benimsemiş, Türk bestekârı ve müzikoloğudur. Resmi kayıtlara göre 1901 doğumlu görünen Halil Bedî, 15 Mayıs 1899’ da Rumeli göçmeni bir ailenin çocuğu olarak Bursa’ da doğmuştur. Bursa Sultanîsi’ni, İstanbul Muallim Mektebi’ni bitirmiştir⁵¹. Bursa’daki ilk ve orta öğrenimi sırasında müziğe olan ilgisi ortaya çıkmıştır. Bursa’da Mustafa Rahmi Otman’dan ders almıştır. Bursa’da faaliyet gösteren Fransız Frerler Mektebi bandosunda flüt çalmaya başlamıştır. Daha sonra devam ettiği İstanbul Muallim Mektebi’nde Osman Zeki Bey (Üngör) ‘in öğrencisi olmuş, bu karşılaşma Halil Bedî’nin geleceğinin şekillenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Aldığı kapsamlı, etkin müzik eğitimi kendisini derinden etkilemiş ve nihayetinde Halil Bedî, Cumhuriyet dönemi müzik eğitim bilimcileri arasında mihenk taşlarından biri olmuştur.⁵²

Halil Bedî Yönetken’in meslek yaşamında, engin müzik bilgisi ve donanımını aktardığı eğitim bilimsiliği yanında, folklor araştırmaları, incelemeleri ve derlemeleri çok önemli bir yer tutar. Ankara Devlet Konservatuarı adına yaptığı araştırma ve derleme gezileri, 1937-1952 yılları arasında tam 16 yıl sürmüştür. Uzun yıllar süren bu derleme çalışmalarına başta Halil Bedî, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen olmak üzere ülkemizin pek çok kültür-sanat adamı katılmıştır. Halil Bedî, bütün bu çalışmalardaki deneyimlerini, birikimlerini, gördükleri ve yaşadıklarını “Derleme Notları” adıyla çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlamıştır. Söz konusu derleme notları, Orkestra Yayınları tarafından 2 cilt halinde kitaplaştırılmış, ilki vefatından bir süre önce 1966, ikincisi 1991’de basılmıştır.⁵³ Anadolu’da gerçekleştirilen bu geziler sonrasında derlenen ezgi, türkü ve oyun havalarının sayısının 10 000 – 11 000 dolayında olduğu bilinmektedir.

1957 yılında görevi İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsüne aktarılmıştır. O yıllarda aynı çatı altında bulunan Çapa Yüksek Öğretmen Okulu, Çapa Eğitim Enstitüsü ve Çapa İlk Öğretmen Okulu bünyesinde öğretmenlik yapmış, müzik öğretmeni yetiştirme modellerinden biri olan Müzik Semineri’nde de eğitimci olarak görev almıştır. İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü’nde folklor öğretmenliği ve monodik Türk mûsikîsi sanat kurulu başkanlığı yapmıştır. Halil Bedî, 1965 yılında yaş haddinden emekli olmuş, bundan üç yıl sonra vefât etmiştir. ⁵⁴Yönetken, makalelerinden başka, çok sayıda kitap yazmıştır.

Gınânın Usûlü Tedrîsi Adlı Eserin Değerlendirmesi

İlk mekteplerde “Gınânın Usûlü Tedrîsi” isimli kitap, Halil Bedî tarafından, 1927 senesinde yazılmıştır. 57 sayfa olan kitap İstanbul’da “Milli Matbaa” tarafından yayınlanmıştır. Kitabın içeriğindeki konular: ehemmiyeti, tedrisât-ı ruhîyyesi ve uzviyyesi, gâyesi, rakamlı mûsikî, kanonlar, müntehâb bazı imla parçaları, fonomimi, usullerin mukâyesesi, rakamlı mûsikînin tarihçesi, program numunesi, modal mûsikî, dersin seyri tabiisi, solfej tedrisi, hususi dersler, yevmi tekrarlar, mûsikî savtı tedrisi ve teganni vaziyetidir.

Yazar, mûsikî eğitiminin çocuk üzerinde iki türlü etki bıraktığını bildirmiştir. Bun-

⁵¹ Yılmaz Öztuna, **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, c.1-2, s.392

⁵² Mahmud Ragıp Gazimihal, **Bursa’da Mûsikî**, Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayınları, Bursa, 2011 (Yeniden yayına hazırlayan: Yılmaz Akkılıç).

⁵³ Halil Bedî Yönetken’in, **Derleme Notları/1**, vefatından bir süre önce yayınlanmış olmakla birlikte, **Derleme Notları/2**, vefatından uzun bir süre sonra 1991 yılında yayınlanabilmiştir

⁵⁴ Ali Uçan, “ Doğumunun 100. Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedî Yönetken”, **Orkestra Der-gisi**, sy:305, İstanbul 1999, s.24-53.

lardan biri ruhuna tesiri diğeri ise bedenine tesiridir. Ruha tesir olarak bahsettiği: mûsikî dersinin öncelikle güzellik duygusunu öğretmesidir. Çocuk güzele olan sevgiyi öğrenerek tabiata, mevsimlere, hayvanlara karşı da güzel duygular üretecektir. Öğretmenin içindeki güzellik duygusunu, zamanla çocuklar da alarak çirkinden uzaklaşıp, huzurlu ve sakin olacaklardır. Diğer derslerden yorulan öğrenci, mûsikî dersi ile canlanacaktır.

İkinci tesir olarak yazarın bahsettiği bedene olan etkidir. Mûsikî eğitiminin en önemli konusu iyi bir nefes alışverişidir. Bu nedenle boğaz ve ciğerler de eğitilir. Ayrıca mühim olan bir organ da kulaktır. Onun da bu ilim ile terbiye edilmesi gerekir. Çocuğu keşfeden mûsikî muallimi, onda bulunan cevheri ortaya çıkararak çocuğu mûsikî ile rahatlatmalıdır.

Yazar, özellikle kitabın tamamına yakın yerinde, mûsikînin gayelerinden birinin, çocuğa bu ilmi sevdirecek mümkün olduğunu ifade eder. Bu hususta öğretmene büyük görev düştüğünü belirterek, çocuklara öğretilecek parçaların anlamları, çocuklara uygun, neşeli, sıcak olması üzerinde durur. Aksi takdirde öğrenci mûsikîyi sevmez, hatta nefret edebilir. Manası olmayan eserlerin eğitim kurumlarında yeri olmaması gerekir. Bu konuyu yazar eserinde şöyle ifade eder.

*"Çocuğun ruhu süprüntü tenekesi değildir ki oraya her elimize geçen her şeyi atabilelim: çocuğa lâlettayın, fena şeyler öğretmektense, hiçbir şey öğretmemek, onun ruhunu saf ve temiz bırakmak nokta-i nazarından evladır."*⁵⁵

Yönetkene göre bir mûsikî öğretmeninin hem eğitmen hem de sanatkâr olması gerekir. İlâveten zevk sahibi ve kabiliyetli bir mûsikîşinâs olmaları önemlidir. Yaşadığı dönemde bulunan mûsikî hocalarının yetersizliğinden yakınmıştır. İmzasını bile atmaktan âciz olan ve sadece icra kabiliyeti olan hocaların varlığından bahsetmektedir. Bu vasıfsız hocalar olduğu müddetçe de derslerden hayır beklememek gerektiğini ifade eder. Bu durumdan kurtulmadıkça, mûsikî derslerinden arzu edilen sonucun elde edilemeyeceğini bildirir.

Mûsikîyi sevdirebilmenin ilk şartı hocasının bu dersi aşkla sevebilmesidir. Zira öğrenci hocasındaki aşk ve şevki görürse o da sever. Sonuç olarak da öğrenci zevk sahibi olur.

Okullar, canlı nağmelerle etrafa mutluluk ve neşe saçmalıdır. Sınıf seviyelerine uygun olan şarkıların konuları, efsanevi kahramanlar, hayvan şarkıları, mevsimler, oyunlu şarkılar gibi coşku dolu olmalıdır. Ama bunlara ek olarak da basit ve lüzumsuz değildir. Bestekârlar, çocuğun seviyesine inerek onlara hitap edebilecek nağmelerle dolu eserler yapmalıdır. Bestekârın kendisi için değil çocuklar için beste yapmasının lüzumunu dile getirmiştir.

Mûsikî derslerinin zamanına da değinen yazar, çocukların yorgun olmadığı dönemler seçilmesini tavsiye eder. Özellikle zihin yorgunluğu ile solfej yapılmaması gerektiğini vurgular.

Mûsikî eğitiminin ikinci gayesi olarak, çocuğun eline aldığı bir eseri, enstrüman olmadan seslendirmesi gerektiğini yazan yazar, bunu da örnekler çerçevesinde iki sesli, üç sesli, dört sesli, beş sesli örnekler ile şematik olarak açıklamıştır. İlâveten, el işaretleriyle

⁵⁵ Halil Bedî Yönetken, **Gınânın Usûlü Tedrîsi**, Milli Matbaa, İstanbul, 1927, s. 7.

notaları öğretme tekniği olan fonomimi tekniğini izah ederek olumlu sonuçlar verdiğini söylemiştir.

Mûsikî ilmini öğretirken verdiği usulleri mukayese eden yazar, tonal mûsikînin zor, modal mûsikînin ise kolay olduğunu belirtmiştir. Özellikle ilkokullarda rakamlı mûsikî, notanın daha iyi anlaşılması için yegâne usul olduğunu vurgulamıştır. Bu eğitim metodu ile öğrenciler, kolaylıkla mûsikî notalarını öğreneceklerdir. Konuya dair bilgiyi, eserinde örneklerle açıklamıştır. Ayrıca rakamlı mûsikînin başlangıç tarihini 1639'a dayandırarak, rakamlı mûsikî ile tonal mûsikî birlikte uygulanabileceğini anlatmıştır.

Eserde, modal ve tonal mûsikînin seyri hakkında teknik bilgiler verilirken, öğrencilere eseri öğretme tekniğinden de bahsetmiştir. Güfte ve beste beraber teganni edilerek, notada güftenin altta yazılı olması gerekliliği ve güftenin izahı da önemli konular arasında yer alır.

İlk olarak öğrencilerin parçayı ayrı ayrı okumaları akabinde üçerli gruplara ayrılarak herkes kendi parçasını okuyarak derse girer, çıkarken de bolca tekrar etmek suretiyle okumaları önemlidir. Ancak bu durumun sıkıntı verecek bir karışıklığa da dönüşmemesi gerekir.

Yönetken, solfej eğitimde gerekli olan noktaları şu şekilde sıralar:

1. Tüm öğrenciler, aynı notayı doğru bir şekilde okumalıdır.
2. Öğrenciler, ağzı açık bir pozisyonda ve tüm sesleri aynı şiddetle okumalıdır.
3. Okunan bu notalara durma izni verilinceye kadar uzatılabilmelidir.

Bu noktada öğretmen ya kendi söylemeli ya da enstrümanı ile öğrencilerine eşlik etmelidir. Kısım kısım okunan parça lüzumsuz yere tekrar edilmemelidir. Öğretmen, parçayı, hece hece birkaç kez tekrar eder, sonra heceleri cümlelere bağlayarak ilk önce iyi bilen öğrencilere sonrasında tüm gruba tekrar ettirmek suretiyle öğretir. Öğretmen, hatalı okuyan öğrencinin yanlışını parçayı söylerken değil, bittikten sonra doğrusunu tarif ederek öğretir.

Yazar, eser geçerken alınması gereken duruş pozisyonları üzerinde de durmaktadır. Bu bağlamda ayakta durarak, omuzların dik, boğazın rahat, ağzın tamamen açık olması ve nefeslerin geniş alınması gerekliliğinin önemini vurgular. Ayrıca parçaya başlamadan evvel derin bir sessizlik gereklidir. Buna ilaveten erkek ve kadın seslerinin özellikleri de anlatılmıştır. Göğüs sesi, kafa sesi ayrımı mühimdir. Grup çalışmalarına da önem veren yazar, grubun başına parçayı en iyi şekilde icra eden öğrencinin getirilmesi hususunu da tavsiyelerine eklemiştir.

SONUÇ

Halil Bedî Yönetkenin, bir mûsikî muallimi olarak hayatı, çalışmaları, eserleri incelenmiştir, ayrıca o dönemde Halil Bedî tarafından kaleme alınmış, "Gınânın Usûlü Tedrîsi" isimli Osmanlıca yazılmış olan eserin Türkçe çevirisinden faydalanılmıştır.

Bu çalışma dönemin, eğitime, kültür ve sanata verdiği önemi göstermektedir. İlave-ten, yazar, eser içerisinde zaman zaman öz eleştiriler yaparak çağdaşlarının hatalı gördüğü yönlerini açığa çıkarmak suretiyle isim vermeden bazı önemli detayları tespit etmiştir. Tabii ki bunun amacı, mûsikî hocalarının daha yüksek seviyede donanımlı olmasını ve

talebelere daha faydalı olunmasını arzu etmesinden kaynaklanmaktadır. Yönetkenin bil-hassa önemseddiği mevzu, öğrencilere, mûsikî aşkı, heyecanı, zevki vermek suretiyle ruhlarını inceltmek ve onları mutluluğa, huzura sevk etmektir. Bu noktada öğretmenin üzerine düşen görevi, layıkıyla yerine getirmesini istemektedir. Eserinde teknik bilgilere de yer veren yazar, her öğrencinin mûsikîye müsait olduğunu ancak bunu eğiticinin parlatarak ortaya çıkarması gerektiğini, kısacası, öğrenciyi keşfetmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Günümüz mûsikî hocalarına rehberlik yapacak bu kitap, mûsikî eğitiminin sadece teorik değil psikolojik boyutunu bizlere göstermiştir. Umuyoruz ki mûsikî öğretmenleri, kendilerini sadece teorik değil psikolojik olarak da yetiştirirler. Böylece kültürel mirasımız olan mûsikîyi neslimize ve gelecek nesillere sevdirmek suretiyle eğitim verirler. Bizi biz yapan sanatlarımızın sevdinmesini ve unutturulmamasını temenni etmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, İlhan. Türk Mûsikîsi'nde Enderûn'un Yeri ve Önemi. *Atatürk Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 4 (2003): 64.
- Akkutay, Ülker. *Enderûn Mektebi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basım Yayın Yüksekokulu Basımevi, 1984.
- Altınölçek, Semih. Türk Tasavvuf Mûsikîsi. *Yeni Türkiye*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014. 853.
- Ataman, Sadi Yaver. *Türk İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Ateş, Erdoğan. Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi. *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildirileri*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Matbaası, 2002.
- Atuf, Nafi. *Türkiye Maarif Tarihi*. Ankara: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930.
- . *Türkiye Maârif Tarihi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1930.
- Behar, Cem. *Zaman, Mekan ve Müzik*. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- Cemal Anadol, Fâzile Abbasova. *Türk Kültür ve Medeniyeti*. İstanbul: I Q Kültür Sanat Yayıncılık, 2001.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Bütün Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 273.
- Ekinci, Tülin Pelin. *Dönemlerine Göre Mûsikîşinâs Osmanlı Padişahları, Dönemlerinde Mûsikî Adına Yaşanmış Önemli Gelişmeler Ve Bu Dönemlerin Genel Değerlendirmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Ergin, Osman. *Türk Maarif Tarihi*. İstanbul: Eser Matbaası, 1977.
- Erguner, Kudsi. Düünden Bugüne Mûsikîmiz. *Yeni Türkiye*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014.
- Erhan Özden, Hikmet Toker. Osmanlı Devletine Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi* 1 (2013): 109.

- Gazimihal, Mahmud Ragıp. *Bursa'da Mûsikî*. Bursa: Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayınları, 2011.
- Güvenç, Rahmi Oruç. Eski Türklerde Müzik İle Tedavi. *Türklerde Müzik*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. 461.
- İnançer, Ömer Tuğrul. Osmanlı Tarihinde Dini Mûsikî. *Mûsikî Mecmuası* (1999): 14.
- İsmail Kayabalı, Cemender Arslanoğlu. *Milli Eğitim ve Kültür Dergisi, Türk Milli Mûsikîsi Özel Sayı* (1983): 25.
- Kaygısız, Mehmet. *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2000.
- Koca, Fatih. *Ahmet Hatipoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Mûsikî Anlayışı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1984.
- Özcan, Nuri. Mehter. *TDV İslam Ansiklopedisi* 28 (2003): 545-549.
- Özden, Erhan. «Osmanlı Maârifî'nde Mûsikî.» *Rast Müzikoloji Dergisi* (2014): 89-107.
- . *Osmanlı Maârifî'nde Mûsiki*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2015.
- Özpekel, Osman Nuri. Şair ve Bestekâr Osmanlı Padişahları. *Yeni Türkiye*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014.
- Öztuna, Yılmaz. *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Basımevi, 1969.
- Paçacı, Gönül. *Hoca Mehmed Zekâî Dede*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1999.
- Sanal, Haydar. *Mehter Mûsikîsi Bestekâr Mehterler- Mehter Havaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkadir Merağî ve Câmiu'l-Elhân*. İstanbul: MÜSBE Basılmamış Doktora Tezi, 2007.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2003.
- Türkmen, Mustafa Nuri. *Osmanlı'da Askeri Müzik*. İstanbul: Çile Yayınları, 2009.
- Uçan, Ali. «Doğumunun 100. Yıldönümünde Tüm Yönleriyle Halil Bedî Yönetken.» *Orkestra* (1999): 24-53.
- Uslu, Recep. Selçuklu ve Osmanlı Türk Mûsikîsi. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, 2014. 446.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. Osmanlılar Zamanında Saraylarda Mûsikî Hayatı. *Belleten* 41 (1977): 79.
- Yener, Sabri. Türk Mûsikîsi ve Türk Kimliği. *Yeni Türkiye*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014. 12.
- Yener, Sabri. Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik. *Yeni Türkiye Türk Mûsikîsi Özel Sayısı*. Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları, 2014.

Yılmaz, Esra. *Gınânın Usûlü Tetrîsi Adlı Eserin Latinize Edilmesi*. İstanbul: İÜSBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Yönetken, Halil Bedî. *Gınânın Usûlü Tetrîsi*. İstanbul: Milli Matbaa, 1927.