

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI
ANABİLİM DALI
(TÜRK DİN MÛSİKİSİ BİLİM DALI)

MEVLEVÎ ÂYINLERİNDEKİ
İLK PEŞREVLERİN
MELODİK OLARAK İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bülent ANITSOY

Tez Danışmanı: Öğ. Gör. Erdoğan ATEŞ

ISPARTA, 2006

T.C
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZLİ YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMASI ve SÖZLÜ SINAV TUTANAĞI

İLGİ: Enstitü Yönetim Kurulu'nun 01.16/2006 Tarih ve 188.01. Sayılı Kararı.

İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında ders dönemi Eğitim-Öğretim programını başarı ile tamamlayan 9830208072 numaralı Bülent ANI TSÖY'in hazırladığı 47. ve 48. Aylarındaki ilk perçem melodik olarak incelenmesi.

konulu TEZLİ YÜKSEK LİSANS TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMASI ve SÖZLÜ SINAVI Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 23. maddesi uyarınca 21.6/2006 Çarşamba günü saat.....'de yapılmış; sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tez savunmasını KABULÜNE / ~~REDDİNE~~ / ~~DÜZELTME~~ SÜRESİ VERİLMESİNE, OYBİRLİĞİYLE / ~~ÇOKLUĞUNA~~ karar verilmiştir.

SINAV JÜRİSİ

BAŞKAN

Prof. Dr. İsmail Hakkı GÖKSÖY



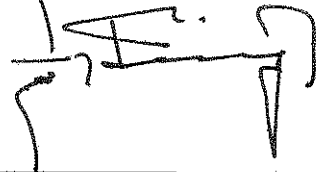
ÜYE

Yrd. Doç. Dr.
Yılmaz SOYYER



ÜYE

Öğ. Gör. Erdoğan ATEP



YÜKSEK LİSANS 23/c.... Lisansüstü tez jürisi tez kredilerine teslim edildikten en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi sözlü tez sınavını alır. Tez savunmasının yeri ve tarihi Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenir. Jüri aralarında bir başkan seçer. Sınav tezin takdim ile soru cevap kısımlarından oluşur. Tez savunması sınavı en az 45, en çok 90 dakikadır ve dinleyicilere açıktır.

d/ Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri tez hakkında salt çoğunlukla "kabul", "red" veya "düzeltme" kararı verir. Bu karar enstitü anabilim dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirilir. Tezi reddedilen öğrencinin Enstitü ile ilişkisi kesilir. Tez hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda tezi kabul edilmeyen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir.

ÖNSÖZ

Mevlevî Mûsikîsi, Türk Mûsikîsi formları içerisinde gerek sanatsal, gerekse dinî boyut bakımından incelenmesi gereken önemli türlerden biridir.

Mevlevîlik tarîkatının sistemli bir şekilde ortaya çıkmasıyla birlikte, bu tarîkatın zikir anlayışını oluşturan Âyin-i Şerifler aynı zamanda Türk Mûsikîsine de çok büyük zenginlikler kazandırmıştır. Türk Mûsikîsi bestekârlarının pek çoğuna kaynaklık eden Mevlevîlik anlayışı ve mevlevîhâneler, kendi dönemi içerisinde bir konservatuar anlayışı ile çalışmıştır.

Beste çalışmasının en üst seviyesi diyebileceğimiz âyin bestekârlığı belli bir mûsikî bilgi ve becerisini de beraberinde getirir. Bu anlamda Türk Mûsikîsi bestekârlarının pek çoğu âyin besteleme çalışmalarında da bulunmuşlardır. Bu çalışmalar günümüzde de devam etmektedir.

Tesbitlerimize göre geçmişten günümüze 150'den fazla âyin bestelenmiş olup akıp giden sanat hayatı içinde bu sayı sürekli artmaktadır. Ancak biz bu çalışmamızda bestelenen âyinlerin peşrevleri ile birlikte Mevlevî mukâbelesinde icrâ edilmiş âyinler olmasına dikkat ettik. İcrâ edilen âyinlerin ilk peşrevlerinin teknik analizlerini yapmaya çalıştık. Bu çalışmada topladığımız peşrevleri de Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* adlı kitabından tıpkı basım olarak aldık. Sadettin Heper'in çalışmasının dışındaki âyin peşrevlerini bu çalışmamıza dâhil etmedik. Adı geçen kitabın içinde yer alan ilk peşrevler ve âyinler mukâbelede icrâ edilmiş eserlerdir.

İlk peşrevlerin bestekârlarının kısa biyografik bilgilerinin yanı sıra peşrevler içindeki geçkiler ve peşrevin melodik yapısı çalışmamızın esas temelini oluşturmuştur.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında başta değerli hocam sayın Prof. Ayhan Altıkuşlar'a, tez danışmanlığımı yapan ve bizlere yol gösteren değerli hocam sayın Öğ. Gör. Erdoğan Ateş'e (Süleyman Demirel Üniversitesi-İlâhiyat Fakültesi-Türk Din Mûsikîsi) teşekkürü borç bilirim.

01.06.2006

Bülent ANITSOY

ÖZET**MEVLEVÎ ÂYINLERİNDEKİ İLK PEŞREVLERİN
MELODİK OLARAK İNCELENMESİ****Bülent ANITSOY**

Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı,
Yüksek Lisans Tezi, 155 sayfa, Haziran 2006

Danışman: Öğ. Gör. Erdoğan ATEŞ

Türk Tasavvuf – Tekke Mûsikîsi formları içinde önemli bir yer tutan Mevlevî Âyinleri, gerek mûsikî gerekse dinî boyutu bakımından incelenmesi gereken önemli konulardan biridir. Mevlevî Âyinleri'nin mûsikî tekniği açısından incelenmesi bizlere bir âyin'in hangi formatlara uyularak bestelenebileceği ve âyin bestekârlarının besteleme teknikleri açısından önemli bilgiler verecektir.

Biz de bu çalışmamızda Mevlevî Âyinleri'nin ilk peşrevlerini esas alarak yola çıktık. Mevlevîhânelerde icrâ edilen âyinlerin ilk peşrevlerindeki teknik analizlerin açılımı, peşrevi besteleyen bestekârın kısa biyografileri ve peşrevin tanıtılması konumuzun ana çerçevesini oluşturmuştur.

Âyin-i Şeriflerin ilk peşrevlerinin incelenmesi bizlere aynı zamanda Türk Mûsikîsi formları içinde önemli bir yer tutan peşrevler hakkında da geniş bir ufuk açmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Mevlevîlik, Mevlevî Mûsikîsi, Mevlevî Âyinleri, Peşrevler, İlk Peşrevler, İlk Peşrevlerin Bestekârları, İlk Peşrevlerin İncelenmesi

ABSTRACT**MELODIC RESEARCH OF EARLY PESHREVS
IN MEVLEVI CEREMONIES****Bülent ANITSOY**

Süleyman Demirel University, Institute of Social Sciences,
Main Research Branch of the Islamic History and Arts,
Research Branch of the Turkish Religious Music,
Master's Thesis, 155 pages, June 2006

Advisor: Lecturer Erdoğan ATEŞ

Holding an important place in the Turkish mystical Tekke music forms, religious Mevlevi ceremonies are one of the important subjects deserving close examination in terms of both the musical and the religious aspects. Examination of Mevlevi ceremonies in terms of the music technique shall yield information on the formats of composing a ceremony piece and techniques applied by composers of such pieces.

We have based the set off point of this study on the first peshrevs of Mevlevi ceremonies. The expansion of the technical analysis of first peshrevs from ceremonies performed at Mevlevi houses short biographies of composers of such peshrevs and definition of the latter constitute the main framework of the subject of our research.

Examination of the first peshrevs of the holy ceremonies (âyin-i şerif) also opens new horizons in the subject of peshrevs, which hold on important place in the forms of Turkish religious music.

Note: Peshrev is a prelude to the main musical piece in the Turkish religious and Turkish classical music.

Key Words: Mevlana Jalaluddin Rumi, Mevlevism, Mevlevi Music, Mevlevi Ceremonies, Peshrevs, Early (First) Peshrevs, Composers Of Early Peshrevs, Study (Research) Of Early Peshrevs

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	iii
ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER	iv
ABSTRACT AND KEY WORDS	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GİRİŞ	
MEVLÂNÂ, MEVLEVÎLİK VE MÛSİKÎ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
MEVLEVÎ ÂYINLERİ (ÂYİN-İ ŞERİFLER)	11
1.1. Âyin-i Şeriflerin Özellikleri	11
1.2. Mevlevî Mukâbelesi ve İcrâsı	16
İKİNCİ BÖLÜM	
PEŞREVLER	20
2.1. Peşrevlerin Özellikleri	20
2.2. Âyinlerin ve İlk Peşrevlerin Bestekârları	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
İLK PEŞREVLERİN BESTEKÂRLARI, MELODİK OLARAK İNCELENMESİ VE NOTALARI	27
3.1. Pençgâh Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi	27
3.2. Dûgah Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi	31
3.3. Hüseyni Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi	34
3.4. Beyâti Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	37
3.5. Segâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	40
3.6. Rast Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	43
3.7. Uşşak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	46
3.8. Çârgâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	50
3.9. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	52
3.10. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	55
3.11. Nihavend Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	58
3.12. Bestenigâr Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	61
3.13. Irak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	64

	<u>Sayfa</u>
3.14. Nühüft Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	67
3.15. Şedaraban Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	70
3.16. Sûzidilâra Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	73
3.17. Acem Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	75
3.18. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	78
3.19. Nevâ Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	82
3.20. Sabâ Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	85
3.21. Şevkutarab Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	88
3.22. Sabâ Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	91
3.23. Bestenigâr Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	94
3.24. Hüzzam Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	97
3.25. Ferahfeza Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	100
3.26. Isfahan Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	103
3.27. Sûzinâk Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	105
3.28. Sûzidil Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	108
3.29. Mâye Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	111
3.30. Sabâ Zemzeme Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	114
3.31. Dügâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	117
3.32. Rahatülervah Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	120
3.33. Acemaşiran Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	122
3.34. Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	124
3.35. Karcığar Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	127
3.36. Neveser Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	130
3.37. Beyâti Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	132
3.38. Müstear Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	135
3.39. Dilkeşide Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	137
3.40. Bûselik Aşiran Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	140
3.41. Rûy-i Irak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	143
3.42. Yegâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	146
3.43. Sultâniyegâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi	149
SONUÇ	151
KAYNAKÇA	153
ÖZGEÇMİŞ	155

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
A.K.M.B.Y.	Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
İ.T.T.M.T.	İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluđu
İ.T..	İstanbul Teknik Üniversitesi
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
.	Ölüm
s.	Sayfa
T.D.V.İ.A.	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
T.D.V.Y.	Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
t.y.	Tarih yok
Yay.No	Yayın no

GİRİŞ

MEVLÂNÂ, MEVLEVÎLİK VE MÛSİKÎ

30 Eylül 1207 tarihinde (bu gün Afganistan sınırları içinde olan) Belh'de doğan Mehmed Celâleddîn, bu bölgedeki Moğol baskılarından dolayı göç eden babası Bahâeddin Veled'le birlikte Anadolu'ya gelmiş ve 1220 yılı ortalarında Konya'da bulunan Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubat'ın daveti üzerine Konya'da kendileri için yaptırılan medreseye yerleşmişlerdir. Babası Bahâeddin Veled, Sultânü'l-Ulemâ diye bilinen ve şöhreti Belh'den bütün İslâm âlemine yayılmış bir sûfidir. Bu sebeple Mevlânâ'nın da içinde bulunduğu ailesiyle birlikte, Belh'den başlayıp Bağdat, Hicaz yoluyla Konya'da sona erecek göç yolculuğu boyunca, konakladıkları ve kaldıkları her yerde yöneticilerden, halktan ve âlimlerden büyük saygı görmüşlerdir. Sûfi bir aile içinde dünyaya gelen, beş yaşlarında iken göç yolculuğu boyunca konaklanan yerlerde babası vasıtasıyla devrin bir çok önemli âlim şahsiyetleriyle tanışan Mevlânâ, öncelikle babası olmak üzere, ilk tasavvuf eğitimini babasının hâlifesi Burhaneddin Muhakkık Tirmizî (ö.1244)'den almıştır.¹

Bahâeddin Veled, artık evlenme çağına gelmiş olan oğlu Celâleddin'i, 1225 yılında Semerkand'lı Hoca Şerâfeddin Lala'nın kızı Gevher Hatun ile evlendirmiş, bu evlilikten Mevlevîlik tarihinde önemli bir yere sahip olan Hz.Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled diye tanınan Bahâeddin doğmuştur.²

Babasının 19 Şubat 1231 tarihinde ölümüyle Hz.Mevlânâ aynı zamanda hocasını da kaybetmişti. Babasının vefatından sonra Muhakkık Tirmizî'ye mürid olmuş ve uzun bir süre onun himayesinde dinî ve tasavvufî ilimlerdeki eksikliklerini tamamlamıştır. Mevlânâ daha sonra, Burhaneddin Muhakkık Tirmizî'nin isteği üzerine, Moğol istilası sebebiyle bir çok âlim ve sûfinin sığındığı, zamanın İslâmî ilimlerdeki merkezi kabul edilen Halep ve Şam'a gitmiştir. Halep'te Halâviye Medresesi'nde konaklamış, fıkıh ve hadis olmak üzere diğer İslâmî ilimlerde bu şehirlerdeki âlimlerden faydalanmıştır. Fıkıh ve edebiyat ilimlerinde şöhret bulan Adîm B.Kemâleddîn (ö.1262)'den dersler almış, Şam'da ise, Makdisiyye

¹ Küçük, Sezai, Mevlevîliğin Son Yüzyılı, Simurg Yayınları, İstanbul, 2003, s. 22-23.

² Çevikoğlu, Timuçin, "Hz.Mevlânâ-Mevlevî Âyinleri",

<<http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/mevlana-celaleddin-rumi.htm>>, 16.02.2006.

Medresesi'nde kalarak, başta Muhyiddîn İbn Arabî olmak üzere şehrin bilgin ve sûfîleriyle görüşmüştür. Mevlânâ'nın Şam'dan döndüğü 1241 senesinde, hocası ve müürşidi Burhaneddîn Tirmizî Kayseri'de vefat etmiş, Mevlânâ Kayseri'ye giderek onun kitap ve risâlelerini Konya'ya getirmiştir. Hocasının vefatından sonra Mevlânâ'nın Konya'daki müderrislik günleri başlamıştır. Mevlânâ bu dönemde hem dinî ilimlerle ilgili dersler vermiş, hem de tasavvuf yolunda müridlerini irşâd etmiştir.³

Birkaç yıl süren bu dönemden sonra, 1244 yılı içinde Şems-i Tebrizî Konya'ya gelmiş ve bir vesile ile Mevlânâ Celâleddîn ile tanışmıştır. Bu tanışma Mevlânâ'nın hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olarak nitelenmiştir.⁴ Mevlânâ Şems-i Tebrizî ile buluşmasından sonra, onun teşviki ile semâ'ya başlamıştır. Şems ona:

“Semâ buyurunuz. Talep ve arzu ettiğiniz şeyi semâ'da bulursunuz...” demiştir.⁵

Mevlânâ'yı ele alan kaynaklar, onun hayatının ikinci safhası olarak nitelenen bu birlikteliğin ortaya çıkardığı coşkun hâlin neticesinde Mevlânâ'nın medreseyi, vaazları ve talebelerini terk ettiğini, vaaz meclisleri yerine semâ'ya girdiğini, çarha, raksa başladığını, medreselerdeki ilmi tartışmaların yerine ney ve rebab nağmesine kulak verdiğini bildirmektedirler. Mevlânâ'nın talebeleri ve onu seven halk bu durumu kıskanmış, Şems'in Konya'yı terk edip Şam'a gitmesine sebep olmuşlardır. Bu olaydan sonra Mevlânâ sıkıntılı günler geçirmiş, yazdığı mektuplarla Konya'ya dönmeye ikna edemediği Şems'i geri getirmek üzere oğlu Sultan Veled'i Şam'a göndermiş, Şems'in on altı aylık bir ayrılıktan sonra 1247 yılında Konya'ya dönmesini sağlamıştır. Şems'in dönmesiyle aşkı ve coşkusu artan Mevlânâ onunla yine uzun sohbetlere dalmış, semâ meclisleri tertip etmiş, Hind alacasından bir hırka yaptırmış ve başına bal rengi bir külâh giymiştir. Bu durum yine kıskançlığa sebep olmuş, Şems bir daha görünmemek üzere 1247-48 yılı sonlarında ortadan kaybolmuştur. Bu durum sonucunda tamamen coşkunluk âlemine dalan Mevlânâ,

³ Küçük, Sezai, a.g.e., s. 23-24.

⁴ a.g.e., s. 24.

⁵ Eraydın, Selçuk, Tasavvuf ve Tarikatlar, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları: 82, İstanbul, 1994, 4.Baskı, s. 360.

gece gündüz semâ edip şiir ve gazeller okumaya başlamış, bunun neticesinde de devrin ulemâsıyla tartışmalara girmiştir. Şems'i aramak için Şam'a kadar gitmiş, onu bulamadan geri dönmüştür.⁶

Şems'i bulmaktan ümidini kesip Konya'ya dönen Mevlânâ, hayatının üçüncü safhası olan irşad, eğitim ve terbiye esasları üzerine yeniden bina ettiği uyarıcılık faaliyetlerine başlamıştır. Kendisinde Şems'in tezâhürünü bulduğu Salahaddin Zerkûb'u kendisine dost edinmiş, 1265 yılında vefat etmesinden sonra Çelebi Hüsameddîn'i dost olarak seçmiştir. Mevlânâ'nın en büyük eseri olan Mesnevî, bu dönemde vücûda gelmiştir. Mevlevîliğin onun adına tesis edildiği Mevlânâ Celâleddîn Rûmî 17 Aralık 1273 Pazar günü vefat etmiş, babasının yanına defnedilmiştir.⁷

Mevlevîlik tarihi boyunca, bu tarîkatın merkezi kabul edilen Mevlânâ Dergâhı'nın ilk çekirdeğini, Mevlânâ'nın babası Bahâeddin Veled (ö.1231)'in defnedildiği kabir ve bu kabrin etrafına inşâ edilen birkaç derviş hücreleri oluşturmuştur. Mevlânâ'nın ölümünden sonra, halifesi Çelebi Hüsameddîn (ö.1285) zamanında Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled (1226-1312)'in teşvikiyle, Konya yöneticilerinden Alameddin Kayser (ö.1284), Muîneddîn Süleyman Pervane ve karısı Gürci Hatun'un da maddi desteğiyle Mevlânâ'nın kabri üzerine bir türbe yaptırılmıştır. Mevlânâ'yı sevenler için bir merkez hâlini almış olan türbeye bir çok vakıf geliri tahsis edilmiş ve bu tarihten sonra Celâliye Vakıfları adıyla anılarak müstesna vakıflar arasına girmiştir. Sultan Veled zamanında teşkilatlanacak olan Mevlevî tarîkatının huzûr-ı pîr diye anılan merkezi, tarîkatın kurulan ilk dergâhı olmuştur. Bu dönem içinde Konya'da Hânikâh-ı Ziyâ ve Hânikâh-ı Lâlâ isimli iki Mevlevî zâviyesi açılarak Hüsameddin Çelebi buralara şeyh tâyin edilmiştir. Kaynaklarda bunların dışında Dârü'z-zâkirîn ve Merace'l-bahreyn zâviyelerinin varlığından da bahsedilmektedir. Konya'daki diğer bir Mevlevî zâviyesi de, Şems Zâviyesi'dir. Bu dönemde Mevlânâ Dergâhı'na bağlı diğer Mevlevî zâviyeleri ise Ateşbâz Velî, Cemel Ali, Pîrî Mehmet Paşa zâviyeleridir.⁸

⁶ Küçük, Sezai, a.g.e., s. 25.

⁷ a.g.e., s. 25-26.

⁸ a.g.e., s. 27-28.

Mevlânâ'dan sonra yerine geçen Hüsameddin Çelebi, Mevlânâ'yı sevenleri bir arada tutmuş ama bir tarikat oluşturmamıştır. Hüsameddin Çelebi'den sonra Sultan Veled'in babasının makâmına geçmesiyle Mevlevîliğin tarikat olarak kuruluş dönemi başlamıştır. Mevlânâ türbesinin yapılmasını teşkilatçı bir kişiliğe sahip olan Sultan Veled sağlamıştır. Amasya, Erzincan ve Kırşehir'e halifeler gönderip Mevlevî tekkeleri açtırmış, Mevlevîliği kuralları, törenleri sabit bir tarikat hâline getirmeye çalışmıştır.⁹

Mevlevîler, Sultan Veled döneminden (1284-1312) başlayarak Anadolu'da hüküm süren beyliklerle yakın temasa geçmiş, bey ailelerine nüfuz etmiş, beyliklerin merkezlerinde mevlevîhâneler kurmuşlardır. Beyliklerle sağlanan bu ilişki sonucunda siyasi alanda da etkinlik gösteren, toplumsal bir örgüt hâline gelen tarikat, idarî olarak da teşkilatlanmıştır. Bunun sonucunda Çelebilik makâmı ortaya çıkmış, Mevlânâ soyundan Çelebiler sırasıyla tarikatın başına geçmeye başlamışlardır. Veled Çelebi'den sonra posta geçen Ulu Ârif Çelebi de babasının yolunu izlemiş, Mevlevî tarikatının usul ve esaslarının yerleşmesini sağlamıştır. Ömrünün büyük bir bölümünü tarikatı yaymak amacıyla seyahatle geçirmiş, gittiği bâzı yerlerde mevlevîhâneler açmıştır. Mevlevîlik, XV. asrın ilk yarısında Ulu Ârif Çelebi (ö.1319) ile birlikte teşkilatlanmasını tamamlamış, sonraki dönemlerde bu makâma gelen Pîr Âdil Çelebi (ö.1460) tarafından tarikatın usul ve erkânı değişmemek üzere yerleştirilmiştir. XVI. yüzyılda Ulu Ârif Çelebi'nin yolunu izleyen Dîvâne Mehmed Çelebi'nin de Mevlevîliğin yayılmasında önemli katkıları olmuştur. İstanbul'daki Galata (Kulekapısı) Mevlevîhânesi ve daha bir çok mevlevîhâne onun zamanında ve onun gayretiyle açılmıştır. Ayrıca Mevlevîliğin yayılmasına Kütahya Mevlevîhânesi şeyhi Celâleddin Ergun Çelebi (ö.1373) ve Yusuf Sîneçâk da katkı sağlamıştır.¹⁰

İlk dönemlerde köyler dâhil olmak üzere bir çok yerleşim yerinde tesis edilen mevlevîhâneler, XVI. yüzyılın başlarından itibaren Mevlevîliğin köyden kasabaya, kasabadan şehirlere çekilmeye başlamasıyla birlikte daha çok beyler, paşalar, vezirler gibi devlet erkânı tarafından yaptırılmıştır. Meselâ Kilis Mevlevîhânesi'ni 1525'te eşraftan Ali Ağa, Selanik ve Üsküb Mevlevîhânesi'ni 1615 yılında Ekmekçizâde Ahmed Paşa, Peçoy (Macaristan) Mevlevîhânesi'ni 1665'te Gazi Hasan Paşa,

⁹ a.g.e., s. 29.

¹⁰ a.g.e., s. 29-30-32.

Kayseri Mevlevîhânesi'ni 1675'te Bayram Paşa yaptırmışlardır.¹¹ Bu dönemde de Mevlevî dedelerinin yaptırdığı tekkeler vardır. Meselâ Bursa Mevlevîhânesi'ni 1615'te Cünûni Dede, Tavşanlı Mevlevîhânesi'ni Esif Mehmed Dede kurmuştur.¹²

Tarîkatın yapısı gereği üst düzey yöneticilerle yakınlık içinde gelişen ve yayılan Mevlevîlik, XVII. yüzyıla kadar çelebiler ve tarîkat mensuplarıyla bu özelliğini sürdürmüş, vezirler, beyler ve paşalar tarafından yaptırılan Mevlevî dergâhlarının tamirat giderleri de padişah emriyle hazineden karşılanmış, Mevlevîlik XVII. yüzyıldan itibaren âdetâ devlet müessesesi hâlini almıştır.¹³

Mevlevîliğin başlangıcından itibaren içinde çile çıkartılan büyük Mevlevî yapılarına âsitâne, küçük Mevlevî tekkelerine zâviye denilmiş, zâviye şeyhleri de Mevlevî tarîkatı hiyerarşisinde mevkî olarak âsitâne şeyhlerinden aşağı tutulmuştur. Çile âsitânelere çıkarılmış, dervişler bu tekkelerde yetiştirilmiş, zâviyelerde hizmet etmek çile çıkarmak sayılmamıştır. Mevlevîler için zâviye; içlerinde çile çıkarılmayan ama semâ meşk edip ney üfleyen, kudüm vuran, âyin okuyan Mevlevî dervişlerinin bulunduğu mekanlardır. Mevlevî zâviyelerine, Ulu Ârif Çelebi ve Divâne Mehmed Çelebi'nin bıraktığı halifeler hâriç tutulursa, dergâhı açmak veya açılmış olan dergâha şeyhlik yapmak üzere gönderilen Mevlevî dedeleri postnişin olmuş, onların vefatından sonra bu görevi varsa oğulları, yoksa aileden ehil bir kişi olan Mevlevî dervişi sürdürmüştür. Mevlevîliğin gelişmesinden sonra ise mevlevîhânelere şeyh ataması Konya'da bulunan ve tarîkatın idâri lideri olan Çelebi Efendi'nin rızasıyla, belirli kurallara bağlı kalınarak yapılmıştır.¹⁴

Mevlevîlik, İstanbul'da ilk dergâhını Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) zamanında, Kalenderhâne Zâviyesi olarak dervişlere tahsis edilen binada, tam anlamıyla bir Mevlevî Dergâhı şeklinde açmıştır. 1491 yılında II. Bâyezid dönemi devlet adamlarından İskender Paşa Galata Mevlevîhânesi'ni, 1597 tarihinde Yeniçeri Kâtibi Malkoç Mehmed Efendi Yenikapı Mevlevîhânesi'ni, 1621 yılında Ohrili Huseyn Paşa Beşiktaş Mevlevîhânesi'ni, 1623-1631 tarihleri arasında Sırrî Abdî

¹¹ a.g.e., s. 32.

¹² Gölpınarlı, Abdülbâki, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1983, 2.Baskı, s. 247.

¹³ Küçük, Sezai, a.g.e., s. 33.

¹⁴ a.g.e., s. 33-34.

Dede Efendi Kasımpaşa Mevlevîhânesi'ni, 1790 senesinde Halil Nûman Dede Üsküdâr Mevlevîhânesi'ni kurmuştur. İstanbul mevlevîhâneleri İstanbul'daki diğer tarikatlerin çoğundan daha az sayıda tekkeye sahip olmuştur. Bu durumun başlıca sebebi olarak Mevlevîliğin geniş tabanlı tasavvuf hayatı yerine, başından beri tasavvuf kültürünün klasik boyutunu temsil etmiş olması, düşüncesi, edebiyatı, mûsikîsi, irfânı, âdâb ve erkânı ile daha seçkin bir düzeye hitap etmesi gösterilmiştir. Mevlevîlik İstanbul'a girdikten sonra tarikatın yapısı gereği üst düzey yöneticilerden ve entellektüel çevrelerden büyük ilgi görmüş, İstanbul tekkeleri bu kesimler tarafından sürekli gözetilmiştir.¹⁵

XIII. yüzyılda Konya'da kurulan ve sürekli gelişen Mevlevîlik, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde ve Osmanlı Medeniyeti'nin yapısında önemli bir unsur olarak ilerlemiş, bir ilim ve irfan yuvası olmuştur. Öncelikle İstanbul olmak üzere Gelibolu, Edirne, Kütahya, İzmir, Eskişehir, Tokat, Urfa, Anadolu'nun diğer şehirleri ile Rumeli'nin önemli merkezlerinde, Şam, Kahire, Halep gibi yerlerde tekkeler açılmıştır. Mevlevîhânelerde mûsikî dışında resim, minyatür, hat, tezhip, oymacılık, sedefkârlık, Arapça, Farsça gibi yabancı diller ve daha bir çok ilimler öğretilmiş, pek çok sanatkârın yetişmesine zemin hazırlanmıştır.¹⁶

Mevlânâ'nın büyük bir din ve sanat bilgini olarak mûsikî hakkında yüceltici fikirleri olmuştur. Gönlünü şiir, mûsikî ve semâ gibi sanatların yüceliğinde eritmiştir. Özellikle mûsikîyi ilâhî bir anlayış ve sezîşle "Elest Bezmi'nin Âvâzesi" diye tarif etmiştir. Bu sebeple mevlevîhâneler, mânevî eğitim işlevlerinin yanı sıra devrin güzel sanatlar akademileri kimliğine de bürünmüşlerdir.¹⁷ Mevlevîlikte şiir, mûsikî, raks ve diğer güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhî amaca yaklaştıracak araçlar olarak görülmüştür.¹⁸

Mevlânâ'nın ve oğlu Sultan Veled'in rebab çaldıkları, hatta Mevlânâ'nın o zamana kadar iki telli olarak kullanılan rebaba üçüncü bir tel ekleyerek bu çalgıyı geliştirdiği kaydedilmektedir. Mevlânâ;

¹⁵ a.g.e., s. 34-35.

¹⁶ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000, C. 1, s. 120.

¹⁷ Çevikoğlu, Timuçin, a.g.m.

¹⁸ a.g.m.

“Rebabın dili Türk olsun, Rum olsun, Arap olsun âşıkların dilidir... Rebab aşk kaynağıdır, ahbab ve yoldaştır. Bulut nasıl gül bahçesini sularsa, rebab da gönülleri sular, gönüllere sâkilik eder...” buyurmuştur.¹⁹

Mevlânâ’daki ilâhi aşkın oluşmasında önemli etkenlerden biri de ney olmuştur. *Mesnevî*’nin ilk onsekiz beyitinin ney üzerine söylenmiş olması Mevlevîlerin bu saza karşı gösterdikleri bağlılığı daha anlamlı kılmaktadır. Mevlânâ’nın ilk onsekiz beyitini kendi el yazısıyla yazdığı *Mesnevî*’si şu mısralarla başlamaktadır:

*“Bişnev in ney çün şikâyet mî küned
Ez cüdâyiha hikâyet min küned”*

(Dinle neyden nasıl şikâyet ediyor, ayrılıklardan hikâyet ediyor)

Mevlânâ’nın bu ifadeleriyle önem kazanan ney, müzik aleti olarak görülmenin dışında Mevlevî düşüncesinde İnsan-ı Kâmil-i temsil eden bir araç olarak da yorumlanmıştır. Her kamıştan ney olmaz, ney olacak kamışın belli özellikleri vardır. İnsan-ı Kâmil de belli özellikler taşımaktadır.²⁰

“Neyin çıkardığı sesler ilâhî aşkın âteşleridir, içine üfürülen maddî bir soluk değildir. Bir kimsede bu ateş olmazsa o yok olsun daha iyidir.” diyen Mevlânâ neyin çevreye aşk ateşlerini saçtığına inanmaktadır. O’na göre neyden çıkan ses perdeleri insanla Rabb’ı arasında bulunan perdeleri kaldırarak kulun âşığı bulunduğu Allah’ı seyretmesini temin etmektedir.²¹

Mevlevîhânelerde yapılan mûsikî eğitimini iki ana başlıkta toplamak mümkündür. Birincisi, ses ile yapılan ve Âyin-i Şerif icrâsında okunan Mevlevî Âyini, Na’t gibi dinî mûsikî türlerinin öğretilmesi, ikincisi ise çalgı eğitimidir. Bunun yanında lâ-dinî türlerdeki eserlerin öğreniminin yapıldığını da belirtmek gerekir. Eğitimde herhangi bir nota yazısının aktif olarak kullanılmamasından ötürü meşk usûlü ön plana çıkmış, çalgı ve ses eğitimi bu metotla yapılmıştır. Mûsikîde meşk, hocanın gösterdiklerini talebesinin veya talebelerinin tekrar ve taklit etmesi üzerine

¹⁹ Ateş, Erdoğan, “Mevlânâ’da Mûsikî ve Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi”, Tabula Rasa, Yıl 2, Sayı 4, 2002, s. 77.

²⁰ a.g.m., s. 78-79.

²¹ Uludağ, Süleyman, İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ, Uludağ Yayınları, Bursa, 1992, 2.Baskı, s.358-359.

kurulmuş bir sistemdir. Meşk yoluyla mûsikîyi öğrenen bir öğrenci hocasının üslûbunu, icrâ tekniğini öğrendiği gibi mevcut müzik repertuarını da öğrenmiş olurdu. Yazılı müzik metinlerinin, yâni notanın eksikliğinin hissedildiği bir dönemde meşk yöntemi eserlerin gelecek nesillere aktarılmasında çok önemli bir katkı sağlamış, talebelerin çok eser öğrenerek hâfızalarına alması, eğitimin temel şartı olarak görülmüştür. Eseri doğru okumanın yanı sıra, ezberlemenin, hatırlamanın önemli yolu olan usûl, eser meşkinde önemli bir unsur olmuştur. Usûl vurarak meşk yapmak belli bir mûsikî eğitimini aldıktan, ve usûl kalıplarını öğrendikten sonra mümkün olmaktadır. İcrâ sırasında usûl uyumunun zedelenmesi (usûlün kaçması) acemilik belirtisi olarak görülmüştür.²²

Mevlevîhânelerdeki mûsikî eğitimi bahsettiğimiz şekilde meşke dayalı bir anlayışla yapılmıştır. Dinî ve lâ-dinî pek çok eser bu mekanlarda yapılan icrâ sayesinde kaybolmaktan ve unutulmaktan kurtulmuş, günümüze kadar ulaşabilmiştir. Eğitim veren Mevlevî dedelerinin yanında bu tarîkate mensup veya sempatisi olan bir çok müzisyen de bu mekanlarda hocalık yapmış, talebeler yetiştirmişlerdir.²³

Semâ, mûsikî eşliğiyle yapıldığından, mevlevîhânelerde mûsikî eğitimi verilmiş, edvârlar ve nota dergileri düzenlenerek, eserlerin gelecek nesillere aktarılması için çalışmalar yapılmıştır. Mûsikî sanatımız üzerinde Mevlevîliğin etkisi o kadar büyüktür ki, Türk Klâsik Müziği mevlevîhânelerde gelişmiştir denebilir.²⁴

Mevlânâ, Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi ve ondan sonraki ilk çelebiler zamanında mukâbele olmadığı gibi, Mevlevîlerin zikri olan semâ sırasında söylenmek için hazırlanmış özel besteler de bulunmamaktaydı. Hânendeler ve sâzendeler rastgele âşıkâne ve sûfiyâne şiirler okurlardı. Mevlânâ'dan sonra ise Mevlevî semâ meclislerinde, tercihen Mevlânâ'nın şiirleri söylenmiştir.²⁵

Semâ, sözlükte işitmek anlamındadır. Terim olarak, mûsikî nağmelerini dinlerken vecde gelip hareket etmek, kendinden geçip dönmektir. Mevlânâ zamanında belli bir düzene bağlı kalınmadan dinî ve tasavvufî bir coşkunluk vesilesiyle icrâ edilen semâ, Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi zamanından başlayarak

²² Ateş, Erdoğan, a.g.m., s. 81-82.

²³ a.g.m., s. 82.

²⁴ Çevikoğlu, Timuçin, a.g.m.

²⁵ Gölpınarlı, Abdülbâki, a.g.e., s. 455.

Pîr Âdil Çelebi zamanına kadar disiplin içine alınmış, icrâsı öğrenilir ve öğretilir olmuştur.²⁶

Semâ mukâbele şeklini aldıktan sonra Mevlevî Mûsikîsi kurulmaya başlamış, dört selâm için ayrılmış, selâm başları hususî bir ritme uygun, güfteleri esas olarak Mevlânâ, kısmen de Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi'den seçilen ve “Devr-i Veleđî” için bir peşrevle başlayan, başlangıcından sonuna kadar bir bütün teşkil eden mûsikî âbideleri bestelenmiştir. Bu eserler “Mevlevî Âyin-i Şerif’leri” dir.²⁷

Selçukluların son devirlerinden süzülerek Osmanlı Türkleri arasında gelişen Mevlevîliğin, sosyo-kültürel anlamda yepyeni bir anlayışın ortaya çıkmasında önemli rolü olmuştur. Sanat eğitimini ön planda tutan mevlevîhâneler ise mûsikîmizin gelişmesi hususunda öncülük etmiş, müziği dîni hayatın bir parçası olarak algılamıştır. Mûsikîmize verdikleri hizmetlerin yanında Mevlevî Âyini adı ile bir tür meydana getirmişler, bunun neticesinde mûsikîmize şâheser eserler kazandırmışlardır. Mevlevîhâneler günümüzdeki konservatuarların görevini üstlenmiştir. Türk mûsikîsinin dinî ve lâ-dinî eserler vermiş olan büyük bestekârları Mevlevîliğe intisâb etmiş, Mevlevîler arasında yetişmiş, yada bu tarîkata ilgi duymuş kimselerdir. Nitekim İsmail Dede Efendi “Zülfündedir benim baht-ı siyâhım” adlı Bûselik makâmındaki şarkısını Yenikapı Mevlevîhânesi’nde çile esnasında bestelemiştir.²⁸

Yüzyıllar boyu sır gibi saklanan mûsikî kitaplarını ilk kez okuyan, mûsikîmizin bilimsel yönünü ilk kez ele alan Mevlevî dervişleri olmuştur. İstanbul mevlevîhânelerinin bu konuda çok önemli hizmetleri olmuş, buralardan önemli şâirler, bestekârlar, sâzende ve hânendeler yetişmiştir. İtrî, Musahib Seyyid Ahmed Ağa, Hammamî-zâde İsmâil Dede Efendi, Sultan III. Selim, Zekâi Dede, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Sâlim Bey, Rauf Yekta Bey, Hacı Fâik Bey bunlardan bâzılarıdır.²⁹

Rauf Yekta Bey, 1934 yılında İstanbul Konservatuarı tarafından yapılan *Mevlevî Âyinleri* neşriyâtının önsözünde, İstanbul Konservatuarı Tasnif ve Tesbit

²⁶ Çevikoğlu, Timuçin, a.g.m.

²⁷ Gölpınarlı, Abdülbâki, a.g.e., s. 456.

²⁸ Ateş, Erdoğan, a.g.m., s. 81-85-86.

²⁹ Özalp, M.Nazmi, a.g.e., C. 1, s. 120.

Heyeti Reisi sıfatıyla Mevlevî Âyinleri hakkında şöyle demiştir:

*“Türk Mûsikîsi'nin mükemmel bir târihi yazıldığında görülecektir ki, en meşhûr Türk bestekârlarının hepsi mevlevîdirler. Bu üstadlar mûsikî sahâsındaki zekâ ve dehâlarının en büyük kısmını Mevlevî Âyinleri bestelemeye sarfetmişlerdir. Bunun içindir ki Mevlevî Âyinleri, Türk Mûsikîsi'nin en sanatlı parçalarını içeren kıymetler hazinesi hâlini almıştır. Mûsikî üstadlarımız, millî mûsikîmizin inceliklerini öğrenmek için mutlaka Mevlevî Âyinleri'ni derinliğine incelemek lüzûmunu öğrencilerine tavsiyeden kayıtsız kalmazlardı. Gerçekten de güzel sanatların mûsikî kısmında Türklerin ne derece muvaffak olduklarını anlamak ve asrımızda da Türk rûhuna hitâb edecek eserler yazabilmek için ecdâdımızdan kalan bu nefis yâdigârları ciddî sûrette tedkîkten başka çâre yoktur.”*³⁰

³⁰ Çevikoğlu, Timuçin, “Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Mevlevî Âyini'nin Tahlili”, <<http://www.turkmusikisi.com/dini-musiki/ayinler/acembuselik/acembuselik-ayin-tahlili.htm>>, 16.02.2006.

BİRİNCİ BÖLÜM

MEVLEVÎ ÂYİNLERİ (ÂYİN-İ ŞERİFLER)

1.1. Âyin-i Şeriflerin Özellikleri

Farsça asıllı bir kelime olan âyin, “görenek, âdet, tarz, merâsim, huy, usûl, yaşayış, ibâdet tarzı” anlamlarına gelir. Mûsikîde ise semâ sırasında okunan eser ve türe verilen addır. Mevlevî literatüründe Âyin-i Şerif olarak geçen bu tâbir Mevlevî Âyini icrâsı için de kullanılmaktadır.³¹ Mevlevî Âyini semâvî bir mûsikîdir. Türk Mûsikîsi'nin iki ana kolundan biri olan Dinî Mûsikî'nin biri câmi, diğeri tekke olmak üzere ikiye ayrılan dallarından Tekke Mûsikîsi'ne giren bir sanattır.³²

Mevlevî dergâhlarında yapılan tarîkat âyinlerine “Mukâbele”, semâ ettikleri yere “Semâhâne”, hânende ve sâzendelere “Mutriban”, mutribanın oturduğu yüksekçe yere “Mutribhâne” adı verilmiştir. Sâzendelerin kullandıkları enstrümanlar ney ve kudüm iken zaman içerisinde rebab, tanbur, ud, kanun, gibi çalgılar da kullanılmaya başlanmıştır. Neyzen ve kudümzenlerin en kıdemlisine “Neyzenbaşı – Kudümzenbaşı” denmiştir. Mevlevîlerin mukâbele günlerinde çalıp okudukları besteler ise semâ'ya eşlik amacıyla bestelenmiş olan “Âyin-i Şerifler” dir. Âyinler, klâsik mûsikîmizin melodi ve ritim anlayışı içinde, amaç olarak tamamen tasavvufî neşvenin heyecanlarını müzik hâlinde ifadeye vasıta olan mükemmel eserlerdir.³³

Türk mûsikîsi repertuarımızın en uzun bestesi, Kutbünnâyî Osman Dede'nin Peygamberimizin mi'râcını tasvir etmek için Mi'râc kandillerinde okunması amacıyla bestelediği “Mi'râciyye” adlı yaklaşık iki buçuk saat süren ve bir çok makâmdan oluşmuş eseridir. Mi'râciyyelerin günümüze ulaşan tek örneği olan bu eser ayrı tutulacak olursa mûsikîmizin en uzun ve sanatlı eserleri Mevlevî Âyinleri'dir. Bu eserlerde makâm ve usûller büyük bir açıklıkla öğretilmiş, seçilen şiirlerin vezinleriyle kullanılan usûller uyum içerisinde bestelenmiştir.³⁴

Âyin-i Şerif formu XV-XVI. asırlarda kalıp hâlinde tesbit edilmiş, günümüze kadar gelen son şeklini almıştır. Mevlevî Âyinleri'nin önemli özelliklerinden biri

³¹ T.D.V.İ.A., “Âyin”, T.D.V.Y., İstanbul, 1991, C. 4, s. 248-251.

³² Tanrıkorur, Cinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 109-111-112.

³³ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Beste Formları, Trt Yayınları, Ankara, 1992, s. 49.

³⁴ Tanrıkorur, Cinuçen, a.g.e., s. 125.

farklı dönemlerde yaşamış bestekârların eserlerini bir araya getirmiş olmasıdır. Bu duruma örnek olarak XV. veya XVI. yüzyılda bestelendiği sanılan Pençgâh Âyin-i Şerif'in başında XIX. asırda yaşamış olan bestekârlarımızdan Neyzen Salih Dede'nin peşrevinin icrâ edilmesi, bir başka âyinin başka bir âyinden alınan bölümlerle tamamlanması gösterilebilir.³⁵

Âyin-i Şerifler Mukâbele'de peşrevden sonra seslendirilen büyük soluklu bir türdür. Türü belirleyen ana unsur, "Selâm" adı verilen dört bölmeden oluşması ve her selâmın belli ritimsel öğelere ve usûl geçkilerine sahip olmasıdır. Bununla birlikte sözel kısımlarda kullanılan şiirlerin tasavvuf düşüncesini içermesi de temel kuraldır.³⁶

Mevlevî Âyinleri'nin sözel bölümlerinde kullanılan güfteler Hz.Mevlânâ'nın *Mesnevî*, *Dîvan-ı Kebîr*, ve *Rubâiyyat*'ından alınan Farsça şiirlerden seçilmiştir. Nâdir olarak Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi, Eflâki Dede, Şeyh Gâlip, Molla Câmî, Şeyhî, Gâvsî Dede gibi bâzı Mevlevî şâirlerin şiirleri de bestelenmiştir. Aynı güftenin farklı âyinlerde kullanıldığı da görülmüştür.³⁷

Âyin-i Şerifleri oluşturan selâmın içinde yer alan öğeleri ve özelliklerini aşağıdaki gibi gösterebiliriz:

I.SELÂM

Sözel bir bölme olup, Devr-i Revân, bazen de Ağır Düyek usûlüyle ölçülmüştür. Âyine adını veren makâmı başlayıp, aynı makâmın karar veya güçlü sesinde bitmesi gerekmektedir. I.Selâmlar âyinlerin en uzun bölümlerindedir.³⁸

II.SELÂM

Sözel ve çalgısal iki bölmeden oluşmaktadır. Çalgısal bölmeye terennüm adı verilmiştir. Terennüm kısmının makâmıyla sözel kısmın makâmının aynı veya farklı olması gibi bir kural yoktur.³⁹ Mutlaka Ağır Evfer usûlünde bestelenmelidir. Âyinlerde bu usûle genellikle son beş zamanından girilmiştir. I.Selâm'a göre küçük

³⁵ Çevikoğlu, Timuçin, "Mevlevî Âyinleri-Tarihçe", <<http://www.semazen.net/sp.php?id=58&page-id=1&menu-id=id9>>, 16.02.2006, s. 1.

³⁶ Akdoğu, Onur, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Can Ofset, İzmir, Mayıs-1995, s. 444.

³⁷ Çevikoğlu, Timuçin, "Mevlevî Âyinleri-Tarihçe", s. 1.

³⁸ Akdoğu, Onur, a.g.e., s. 445.

³⁹ a.g.e., s. 446.

soluklu bir bölmedir. Bâzı âyinlerde II. ve IV.Selâm'ın güftesi ve melodisi birbirinin aynısı olmuş, bazen de güfte veya melodi değiştirilmiştir.⁴⁰

III.SELÂM

Âyin-i Şeriflerin en geniş ve sanatlı bölümleri, usûl geçkilerinin yanı sıra dikkat çekici makâm geçkilerinin de yapıldığı III.Selâm'larıdır. Semâ Töreni'nin III.Selâm'ı Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında duyulan hayranlığın aşka dönüşmesiyle oluşan bir cezbe hâlini temsil etmekte olup, bir anlamda mîrâc hâlidir. Aynı şekilde Âyin-i Şeriflerde de bu bölümler gittikçe hızlanan ritimlerle ve gittikçe yükselen perdelerle bestelenmiştir.⁴¹

Sözeli ve çalgısal üç bölmeçikten oluşan III.Selâm'ların ilk bölmeçigi sözeldir. Genellikle 28 zamanlı Devr-i Kebîr usûlüyle bestelenmekle birlikte bâzen Ağır Düyek, Frenkçin, Fahte, Çifte Düyek usûlleri de kullanılmıştır. Son birkaç ölçüde Aksak Semâi usûlü kullanılarak ikinci bölmeçiğe usûl geçkisi yapılır. Tümüyle çalgısal olan ve Aksak Semâi usûlüyle bestelenen ikinci bölmeçik teslimi olmayan kısa soluklu bir saz semâi gibidir. Üçüncü bölmeçik sözel olmakla birlikte aranağme olarak ifâde edebileceğimiz, terennüm adı verilen çalgısal cümleleri de içerisinde barındırır. Âyin'in en coşkulu kısmı olup bitişte bu coşku en üst seviyeye ulaşmaktadır. Tüm âyinlerin III.Selâm'larının sözel kısımlarında Eflâki Dede'nin:

*“Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur,
Kulu olan kişiler, hüsrev ü hâkân olur
Her ki bugün Veled'e inanûben yüz süre,
Yoksul ise bây olur, bây ise sultân olur”*

dörtlüğü mutlaka Yürük Semâi usûlünden bestelenmiştir. III.Selâm'larda I.Selâm'lar gibi âyinlerin en uzun bölümlerindedir.⁴²

IV.SELÂM

IV.Selâm insanın kulluğa dönüşünü ve kulluğunu idrâkini sembolize etmektedir. Sözel bir bölümdür. II.Selâm'da olduğu gibi mutlaka Ağır Evfer usûlünde bestelenmelidir. Bu sâyede melodi ve ritimdeki coşkunluk yerini kararlı bir

⁴⁰ Çevikoğlu, Timuçin, “Mevlevî Âyinleri-Tarihçe”, s. 1.

⁴¹ a.g.m., s. 1.

⁴² Akdoğu, Onur, a.g.e., s. 446-447.

huzûra bırakır. Güfte ve melodi açısından II.Selâm'larla benzerlik gösterebilirler. Tüm âyinlerin IV.Selâm'ında (çoğunlukla II.Selâm ile aynıdır) Hz.Mevlânâ'nın meşhur,

*“Sultân-ı menî, sultân-ı menî
Ender dil ü cân imân-ı menî
Der men bidemî men zinde şevem
Yek cân çi şeved, sad cân-ı menî.*

*Sultânımsın, sultânımsın,
Gönlümdesin, cânımdasın, imânımsın.
İçimdeysen ancak ben dirilirim,
Bir cân ne demek, sen benim yüz cânımsın”*

dörtlüğü bestelenmiştir.⁴³

Âyinler I.Selâm'larının makâmıyla anılırlar. Örneğin Nâyi Osman Dede'nin Rast Âyin-i Şerif'i denildiğinde I.Selâm'ın Rast makâmında bestelenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu bile kurallaşmış değildir. Segâh Âyini'nde olduğu gibi I.Selâm'da başlangıç ve bitiş farklı makâmlarda olabilmektedir. Bu durum birbirine yakın makâmlar arasında kolayca geçki yapılabilmesi sebebiyle işitsel anlamda bir uyumsuzluk oluşturmamıştır. Esas amaç semâya eşlik olduğu için Âyin-i Şeriflerde ritimsel kurallar ön plana çıkmıştır.⁴⁴

Âyin-i Şerifler XV-XVI. yüzyıldan itibaren bestelenmeye başlanmıştır. İlk olarak Pençgâh, Dügâh ve Hüseyini makâmlarında, “Beste-i Kadim” diye anılan üç âyin bestelenmiştir. Özellikle Pençgâh makâmındaki âyin Mevlevî bestekârlara örnek teşkil etmiş bir eserdir. Molla Camî, Abdülkadir Meragi veya oğlu Abdülaziz tarafından bestelendiği rivâyet edilen bu âyinlerin gerçek bestekârları bilinmemektedir.⁴⁵ İlk üç âyinden sonra bestekârı bilinen ilk âyin Karahisar'da Divâne Mehmed Çelebi dergâhının şeyhi olup 1688-1689'da ölen ve semâhâneye defnedilen Köçek Mustafa Dede tarafından XVII. yüzyılda bestelenen Beyâtî Âyin-i

⁴³ Çevikoğlu, Timuçin, “Mevlevî Âyinleri-Tarihçe”, s. 1.

⁴⁴ Akdoğu, Onur, a.g.e., s. 447-448.

⁴⁵ Üngör, Etem, “Mevlevî Musikisi ve Birkaç Hatıra”, Türk Yurdu Dergisi Mevlânâ Özel Sayısı, Temmuz 1964, s. 98.

Şerif'idir. III.Selâm'da Eflâki'nin "*Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur...*" mısraı ile başlayan dörtlüğü bestelenmiş ve bu suretle üçüncü selâmlarda bu beyitlerin kullanılması bir gelenek olmuştur.⁴⁶ Daha sonra İtrî tarafından bestelenen Segâh Âyin-i Şerif'i ise mûsikîmizin şâheserleri arasındaki yerini almıştır. Hüseyin Sadettin Arel'in bestelediği 51 âyin hiç icrâ edilmediği için ayrı tutulacak olursa XVI. yüzyılda 3, XVII. yüzyılda 1, XVIII. yüzyılda 13, XIX. yüzyılda 45, XX. yüzyılda 40 olmak üzere 102 âyin bestelenmiştir. Bu âyinlerin içerisinde bâzıları çeşitli sebeplerle günümüze kadar ulaşamamıştır. Akıp giden sanat hayatı içinde 102 olan bu sayı sürekli artmaktadır.⁴⁷

Bestelenme amacı semâ'ya eşlik olan âyinler, hiçbir zaman tek başına seslendirilmemiş, kendinden önce ve sonra gelen başka türlerle birlikte icrâ edilmişlerdir. Bu türleri ve seslendirilme sırasını şu şekilde ifâde edebiliriz:

1. Na't: Hz.Peygamber'i din ve tasavvuf ulularını öven kasîdelerdir.
2. Post Taksimi: Neyzenbaşı tarafından, icrâ edilecek âyinin makâmında yapılan taksime verilen addır.
3. İlk Peşrev: Çalgısal bir tür olup, genellikle dört hâne ve teslim bölmesinden oluşmaktadır. 56 zamanlı olan, Mevlevî bestekârların Muzaaf Devr-i Kebîr adını verdiği, iki Devr-i Kebîr usûlünün birleştirilmesiyle oluşturulmuş usûlle bestelenirler. İlk peşrev âyinin bestekârına âit olabileceği gibi farklı bir bestekârın eseri de olabilir.
4. Post Taksimi: Şeyhin posta gelmesi sırasında yapılan kısa ara taksimidir.
5. Âyin-i Şerif: Selâm adı verilen dört bölmeden oluşmaktadır.
6. Son Peşrev: Âyinin bittiği makâmda, hâne teslim anlayışı dışında ve genel olarak 4/4'lük ölçü içinde bestelenirler. Bu sebeple peşrev türü olarak adlandırılmaz. Seslendirildiği sıra ve peşrevlerden farklı özellikler taşıdığı için bu ad verilmiştir. Son peşrev âyinin bestekârına âit olabileceği gibi farklı bir bestekârın eseri de olabilir.⁴⁸

⁴⁶ Gölpınarlı, Abdülbâki, a.g.e., s. 456-457.

⁴⁷ Tanrıkorur, Cinuçen, a.g.e., s. 130.

⁴⁸ Akdoğu, Onur, a.g.e., s. 341-442-443-448.

7. Son Yürük Semâî: Âyini Şerif'lerin sonunda çalınan, mutlaka Yürük Semâî usûlüyle bestelenen çalgısal ezgilerdir. Âyinin bestecisinin olabileceği gibi bir başka besteciye âit de olabilir.
8. Son Taksim: Neyzenbaşının veya neyzenlerden birinin yaptığı taksimdir.
9. Aşr-ı Şerif: Kur'an-ı Kerim'deki Aşr Duâsı'nın okunduğu kısımdır.
10. Gülbang: Tamamen sözel, ezgisiz veya usûlsüz ezgiyle söylenen bir duâdır. Bitiminde "hû" çekilir.⁴⁹

1.2. Mevlevî Mukâbelesi ve İcrâsı

Mukâbele Arapça'da kelime anlamı olarak karşılaşmak mânâsına gelir. Mevlevîler, Devr-i Veleddî'de birbirlerine karşı baş kesip, birbirlerinin yüzlerine baktıkları için Mevlevî Âyini bu adla da anılmaktadır.⁵⁰

Mevlevî mukâbelesi semâzenler, âyinhânlar ve mutrib olmak üzere üç unsurun katılımıyla gerçekleşen bir törendir. Bu törenin amacı, kıyamet gününün temsil edilmesidir. Bu nedenle tasavvufun esaslarından olan dönme, göklerin hareketine benzetilmiştir. Dönmenin temeli olan daire hareketinde çapın üst noktasında Allah'ın, alt tarafında ise insanın olduğu düşünülmüştür. Allah'tan insana inen sol taraftaki yaya "Kavs-i Nüzûl" (iniş kavsi), insandan Allah'a çıkan sağdaki yaya da "Kavs-i Urûc" (çıkış kavsi), daireyi iki eşit kısma ayırdığı (semâhanede şeyh postu ile karşısındaki kapı arasında olduğu düşünülen ve şeyh dışında kimsenin üzerine basamayacağı) farzedilen çapa da "Hatt-ı İstivâ" adı verilmiştir.⁵¹

Mevlevî Tarîkati'nde mukâbele semâhânelerde yapılır. Bu âyine "Semâ", "Mukâbele", "Âyin-i Şerif" adları verilmiş, bu törenin yapılmasına "İcrâ-yı Âyin", yapıldığı güne ise "Âyin Günü" denmiştir.⁵² Semâhânenin sol tarafında kırmızı renkli bir post, ortada semâzenlerin oturacakları beyaz postlar, sağ tarafta ise mutribhâne bulunur. Kırmızı renkli post tecelliyi, Şeyh Hz.Mevlânâ'yı sembolize etmektedir.⁵³

⁴⁹ a.g.e., s. 435-444-448.

⁵⁰ Tura, Yalçın, Türk Müsikîsi Formları, İ.T.Ü. Devlet Türk Müsikîsi Konservatuarı Ders Notları, t.y. s. 9.

⁵¹ Tanrıkorur, Cinuçen, a.g.e., s. 115-116-118.

⁵² Eraydın, Selçuk, a.g.e., s. 361.

⁵³ İttmt, "Mevlevî Âyini", <<http://www.ittmt.org/mevlevi.htm>>, 16.02.2006.

Semâ mukâbelesi adıyla anılan tören, 12 bölümlü ve düzenli bir âyin olarak büyük olasılıkla Sultan Veled'in torunlarından Pîr Âdil Çelebi tarafından düzenlenmiş, başına XVII. yüzyılın sonlarında İtrî'nin bestelediği Peygamber na'tinin eklenmesiyle günümüze ulaşan, ve aşağıda açıklanacak olan 13 aşamalı şeklini almıştır. Bu safhalar şunlardır:

1. Meydancı Dede'nin "Buyurun yâ Hû!.." çağrısıyla dedeler, mutrib ve semâzenler baş kesip selâm verdikten sonra sağ ayakla semâhâneye girip, kıdem ve görevlerine göre yerlerini aldıktan sonra ayakları mühürlü ve niyaz durumunda şeyhi beklemeye koyulurlar.
2. Şeyhin imamın arkasındaki postta yerini almasından sonra cemaatle birlikte namaz kılınır.
3. Şeyh efendi veya mesnevîhan tarafından Mesnevî dersi okutulur.
4. Dersin ardından Şeyh tarafından post duâsı okunur.⁵⁴
5. Post duâsı bittikten sonra Na't-hân doğrulup Şeyh Efendi'ye niyâz eder ve ayakta durarak İtrî'nin bestesi olan Rast makâmındaki Na't-ı Şerifi okumaya başlar. Mevlevî Âyini'nin mûsikîli kısmı da bu şekilde başlamış olur. İtrî'den önce Na't okunup okunmadığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Güftesi Hz.Mevlânâ'ya âit olan bu Na'tın bestelenmesinden sonra icrâ edilecek âyinin makâmı ne olursa olsun bütün Âyin-i Şeriflerden önce okunması âdet hâlini almıştır.⁵⁵
6. Na't bittikten sonra kudümden gelen birkaç darbın ardından (Allah'ın Ol emrinin sembolüdür) genellikle neyzenbaşının yaptığı uzun baş taksimi gelir. Bu taksim okunacak âyinin makâmında yapılmalıdır. Mesnevî-i Şerif'in ilk beyitinin anlam ve esrârını dile getirmektedir.⁵⁶
7. Ney taksiminden sonra çalgısal bir tür olan peşrev çalınır. İcrâ edilecek âyinin makâmında, Devr-i Kebîr (Muzaaf Devr-i Kebîr) usûlüyle bestelenmiş olmalıdır. Peşrev başladıktan sonra Postnişin ve semâzenler

⁵⁴ Tanrıkorur, Ciuçen, a.g.e., s. 112-113.

⁵⁵ Tura, Yalçın, a.g.e., s. 12.

⁵⁶ a.g.e., s. 13.

ellerini sertçe yere vurarak ayağa kalkarlar. Bu hareket Allah'ın "Ol" emrinin ardından her şeyin olduğunun işaretidir. Ayrıca kabirden kalkmayı da sembolize etmektedir. Peşrev icrâ edilirken Postnişin ve semâzenler semâhâneyi üç kere yürüyerek dolaşırlar. Buna "Devr-i Veledî" (Sultan Veled Devri) adı verilmiştir. Bu üç tur bilme, görme, olma mertebelerine işâret etmekte olup, maddi âlemden mânevi âleme yükselişi ve hakikat yoluna o yolu bilen bir rehber ile güvenle gidileceğini temsil etmektedir. Devr-i Veledî sırasında kırmızı postun önüne gelen Postnişin veya semâzenler karşılıklı olarak birbirlerine niyaz ederler. Bu ruhun ruha, canın cana selâmı şeklinde ifâde edilmektedir. Niyaz sırasında sağ ellerini kalplerine götürerek ayak mühürlerler. Bunun dışında Hatt-ı İstivâ geçilirken de niyaz ederler. Devir tamamlandıktan sonra icrâ edilen peşrev bitmemiş bile olsa kudümzenbaşının birkaç darbıyla kesilir, ve şeyhin posta geçmesiyle Devr-i Veledî sona erer.⁵⁷

8. Kısa bir ney taksimiyle âyinhânlar âyin okumaya, semâzenler de semâyâ hazırlanır.
9. Taksimden sonra âyinin dört selâmı semâ eşliğinde okunur.
10. Selâmlar bittikten sonra çalgısal türler olan "Son Peşrev" ve "Son Yürük Semâ" icrâ edilir.⁵⁸
11. Ney veya başka bir saz tarafından "Son Taksim" yapılır. Bu sırada semâ eden herkes dönmektedir. Şeyh Efendi ise yavaş yavaş posta yürür ve postun önüne geldiğinde taksim sona erer.⁵⁹
12. Son taksimden ardından na'thân veya âyinhânlardan biri tarafından "Aşr-ı Şerif" okunur.
13. Duâcı dede ile sonda şeyh efendinin okuduğu Fâtiha, gülbang ve selâmlaşmaların ardından şeyh efendi takip edilerek semâhâne terk edilir.⁶⁰

⁵⁷ İttmt, a.g.m.

⁵⁸ Tanrıkorur, Cınuçen, a.g.e., s. 113.

⁵⁹ Tura, Yalçın, a.g.e., s. 18.

⁶⁰ Tanrıkorur, Cınuçen, a.g.e., s. 113.

Bu 13 safhanın ardından 14. ve 15. bölümler olarak adlandırılabilen “Niyaz Âyini” ve “Garibler Semâ’ı” adı verilen uzatma şekilleri vardır. Âyinin icrâsı sırasında dinleyenler üzerinde oluşan rûhânî hazdan dolayı bu hazzın devamı için yapılan âyine Niyaz Âyini adı verilmiştir. Semâhânedede bulunanlardan birinin isteğiyle yapılabileceği gibi şeyhin arzusuyla da gerçekleşebilir. Âyinin uzamasına karar verilirse Son Peşrev icrâ edilmeden önce neyzenbaşının Segâh makâmındaki taksiminin ardından Devr-i Revân usûlündeki

*“Sem’i ruhine cismimi pervâne düşürdüm
Evrâk-ı dil i âteş-i sûzâne düşürdüm
Bir katre iken kendimi ummâne düşürdüm
Tahrîr edemem derd-i derûnum, kederim var
Mevlâyı seversen beni söyletme, gamım var”*

güftesiyle bestelenmiş ilâhi, ardından “*Semâ safâ, câna şifâ, ruhâ gıdadır*” nakaratıyla dört kıt’a olarak icrâ edilen, güfte ve beste sâhipleri bilinmeyen Yürük Semâî usûlündeki

*“Dinle sözümü, sana direm, özge edâdır
Derviş olana lâzım olan aşk-ı Hüdâ’dır”*

matla’lı ilâhi söylenir. Niyaz Âyini’nin güftesi Türkçe olup, 6 zamanlı Yürük Semâî usûlünde bestelenmiş hızlı bir saz terennümünden sonra ney taksimiyle sona erer. Garibler Semâ’ı ise sabaha kadar uyanık kalınan ihyâ gecelerinde âyin bittikten sonra ilâhi aşka doymayanların tennûre açmadan türbe-i şerifi aydınlatan kandillerin ışığı altında 18 çark attıkları kısa bir semâ’dan ibarettir.⁶¹

⁶¹ a.g.e., s. 113-114.

İKİNCİ BÖLÜM

PEŞREVLER

2.1. Peşrevlerin Özellikleri

Farsça anlamı önde giden demek olan peşrev, mûsikîmizde genellikle büyük usûller kullanılarak bestelenmiş, farklı ezgilerden oluşan “Hâne” adı verilen bölmelerle, bunların arasında ve sonda değişmeden tekrarlanan “Mülâzeme” (lüzumlu, gerekli anlamındadır) adı verilen bölmeden meydana gelmiş çalgısal türe verilen addır. Tek bir sâzende çalabileceği gibi birden fazla sâzendenin toplu icrâsıyla da çalınabilir. Peşrevler mûsikîmizin türlerinden olan fasılların başında çalındığı için bu adla anılmaktadır. Âyin-i Şeriflerde de aynı anlayışla başta seslendirilirler.⁶²

Büyük Türk bestekârı Meraga’lı Hoca Abdülkadir Hicrî 826 (1422-1423) yılında telif ettiği *Makâsidü'l-Elhan* isimli eserinde peşrevi şu şekilde târif etmiştir:

*“Peşrevde ebyat ve eş'ar olmaz; tamamen nağme seslerden ibarettir. Hâneleri vardır: Birinci hâne, ikinci hâne, üçüncü hâne, dördüncü hâne... tâ on yedinci hâneye kadar bestelemek câizdir. Fakat, zamanımızda dokuz hânedeki karar kılınmıştır. Bâzi peşrevlerin birinci hânelerinin sonundaki nağmeler her hânenin nihayetinde lâzime olarak tekrar edilir; tıpkı şüirdeki redifler gibi... Peşrev bütün usûllerle bestelenebilir; fakat zamanımızda çoğu Muhammes ve Remel usûlleriyle besteleniyor. Bir hâneli peşrevlere Zahme denir. Bâzen bu tek hâne ile terennüm edilebilir. O zaman buna Havaî denir.”*⁶³

Meraga’lı Abdülkadir’in Türk Mûsikîsi nazariyatçısı Safiyüddin Abdülmümin’in *Kitâbü'l-Edvâr*’ına yazdığı şerhte peşrevle ilgili şu bilgiler bulunmaktadır:

“...Peşrev, mülâyim nağmelerden terkip edilen ezgili cümlelerden ibarettir. Bâzıları usûllerle ilgili devirlerle, bâzıları devirsiz olarak (saz taksimlerini kastedilmektedir) bestelenir. Peşrevlerin hâneleri vardır. Birinci hânelerinin ezgilerinin yarısı her hânenin sonunda tekrar edilir ki, buna Ser-bend denir. Peşrev

⁶² Tura, Yalçın, a.g.e., s. 3.

⁶³ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Beste Formları, s. 5.

güftesiz olur ve mahz-ı mûsikîdir. Diğer beste şekillerinde sesler yâni nağmeler şiirle müşterektir. Peşrevlerin Ser-bend'ine Tercî-i Bend denir."⁶⁴

Peşrevlerde standart yapı eskiden üç hâneydi. Daha sonraları ikinci ve üçüncü hâne arasına "Zeyl" adı verilen bir bölüm eklenmiş, bu kısım üçüncü hâne, üçüncü hâne de dördüncü hâne olarak sayılmış, bu şekilde peşrevler dört hâneli olarak bestelenmeye başlamıştır. Her hânedен sonra mülâzemenin tekrarlanması kural olmuştur. Bâzı peşrevlerde mülâzeme 1.hânedен sonra gelen ve hâne kadar uzun bir bölme olarak bestelenmiş, bâzılarında ise 1.hânenin tamamı veya bir kısmı mülâzeme olarak icrâ edilmiştir. 2.hânenin mülâzeme olarak kullanıldığı peşrevler de vardır. 1.hânenin bir bölümü mülâzemedен önce diğer hânelerde de tekrarlanabilir. Bu peşrevlere "Serbend-i Peşrev" adı verilmiştir.⁶⁵ Meraga'lı Abdülkadir'in *Makâsidü'l-Elhan* isimli eserinde de belirttiği gibi dört hânedен daha fazla hânesi olan peşrevler de bestelenmiştir. XV. yüzyıl nazariyatçılarının eserlerinde onbeş ve daha çok hâneyle bestelenmiş peşrevler olduğu belirtilmekle beraber bunlardan zamanımıza ulaşan tek bir örnek bulunmamaktadır.⁶⁶

Üç hâneli, mülâzemeli bir peşrevin şemasını şu şekilde gösterebiliriz:

- 1.Hâne [A] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 2.Hâne [C] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 3.Hâne [D] + Mülâzeme (Teslim) [B]

Üç hâneli, zeyl'li bir peşrevde ise şema aşağıdaki gibidir:

- 1.Hâne [A] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 2.Hâne [C] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- Zeyl [D] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 3.Hâne [E] + Mülâzeme (Teslim) [B]⁶⁷

Birinci hânesi mülâzeme olarak da icrâ edilen bir peşrevin şeması ise şu şekildedir:

⁶⁴ a.g.e., s. 5.

⁶⁵ Tura, Yalçın, a.g.e., s. 3-4.

⁶⁶ Öztuna, Yılmaz, "Peşrev", Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, A.K.M.B.Y., Ankara, 2000, s. 354-355.

⁶⁷ Tura, Yalçın, a.g.e., s. 4-5.

- 1.Hâne [A]
- 2.Hâne [B] + Mülâzeme (Teslim) + [A]
- 3.Hâne [C] + Mülâzeme (Teslim) + [A]

Dört hâne ve mülâzeme bölümüyle bestelenen bir peşrevin şeması ise:

- 1.Hâne [A] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 2.Hâne [C] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 3.Hâne [D] + Mülâzeme (Teslim) [B]
- 4.Hâne [E] + Mülâzeme (Teslim) [B] şeklindedir.⁶⁸

Büyük usûllerle ölçülmüş peşrevlerde özellikle makâm geçkisi veya genişlemesi yapılan hânelerden sonra asıl makâmın özellikleri dikkate alınarak bestelenen mülâzemeye geçişte zorluk yaşanmasını engellemek amacıyla küçük nağme değişiklikleri yapılabilmektedir. Bunlara “Terkib-i İntikâl” (geçiş ezgisi) adı verilmiştir. Uzun soluklu peşrevlerde eserin bütünlüğünü korumak ve bir çeşit kâfiye oluşturmak amacıyla hânelerin sonunda mülâzemedan önce aynen tekrarlanan bölüme ise “Teslim” adı verilmiştir. XIX. yüzyıldan itibaren zaman kazanmak amacıyla mülâzemelerin yerine teslimler çalınmaya başlanmış, bu sebeple teslim sözü mülâzemenin yerini almıştır.⁶⁹

Peşrevler genellikle dört hâne ve teslim olarak bestelenirler. Çoğunlukla büyük usûllerle bestelenmiş olmakla beraber küçük usûller de kullanılmıştır. Sofyan, Düyek, Çifte Düyek, Devr-i Revân, Devr-i Kebîr, Muhammes, Fer, Hafif, Çenber, Frenkçin, Remel, Evsat, Fahte, Lenkfahte, Sakil, Nimsakil, Zencir, Berefşan gibi usûlleri örnek olarak gösterebiliriz. Darb-ı Fetih usûlündeki peşrevlerin ise beş hâneli olması bir gelenek hâlini almıştır. Usûl geçkisi yapılan peşrevler de bestelenmiştir.⁷⁰

Peşrevler birinci hânedeki makâmın adıyla anılırlar. İlk hâne makâmın dizisinin gerektirdiği seslerle ve seyir özellikleriyle başlar. Şarkı formunun zemini gibidir ve makâm geçkisi yapılmaz. İkinci, üçüncü ve dördüncü hânelerde bestekârın mûsikî bilgisi ve kâbiliyetiyle ilişkili olarak makâm geçkileri, çeşitli süslemeler yer almaktadır. Özellikle üçüncü hâneler tiz perdeler kullanılarak bestelenir. Dördüncü

⁶⁸ a.g.e., s. 5.

⁶⁹ a.g.e., s. 4.

⁷⁰ Ezgi, Suphi, Nazari Ameli Türk Mûsikisi, Bankalar Basımevi, İstanbul, 1935, C. 3, s. 19-20.

hâneler durgunluk ve sükûnet hissi vermesi amacıyla daha pest perdeler kullanılarak bestelenirler. Teslim adı verilen bölüm ise peşrevin makâmının özelliklerini gösterir ve her hâneden sonra icrâ edilir. Teslime, giriş dolaplarıyla girilebildiği gibi bu bölüm hânenin içinde de yer alabilmektedir. Eser teslim bölümüyle bittiği için mutlak sûrette peşrevin makâmının gerektirdiği özellikler dikkate alınarak bestelenmelidir.⁷¹

Peşrevlerin “Fihrist Peşrev” ve “Karabatak Peşrev” adı verilen iki şekli daha vardır. Fihrist peşrevlerin bestelenmesindeki amaç değişik makâmların dizi ve seyir özelliklerini bir eserde göstermek, bu sâyede makâmın unutulmamasını sağlamak olmuştur. Bu tür peşrevlerde fihrist taksimlerin özelliği görülmektedir. Sözlü mûsikî eserlerinden de kâr-ı nâtık'lara benzerler. Makâmın birbirine yakın özelliklerinden faydalanarak ana makâma yakın ve uzak olan çok sayıda makâmın geçkilerle birbirine bağlanmasıyla meydana gelirler. Teslimler hangi makâmda bestelenmişse fihrist peşrev o makâmın adıyla anılır. Mûsikîmizde nota kullanımının gecikmesi, ve diğer peşrevlere göre daha uzun eserler olması sebebiyle fihrist peşrevler hâfızalarda kalmamış, bir çoğu unutulmuştur. Günümüze kadar ulaşan ve fihrist peşrevlere örnek teşkil edecek tek eser bestesi Tanburi İzak'a âit olan Acemaşiran makâmındaki peşrevdir.⁷²

Karabatak peşrevleri ise bir kısım müzik cümlelerinin farklı sazlar tarafından teker teker icrâ edilmesi kuralına bağlı kalınarak bestelenen peşrevlerdir. Bunun dışında kalan bölümler bütün sazlar tarafından çalınmaktadır. Dinleyenlerde soru-cevap şeklinde karşılıklı konuşma hissi uyandıran bir icrâ şeklidir. Sâdece bir sazın çalacağı bölümün üzerine “batak”, tüm sazların çalacağı bölümün üzerine ise “hep beraber” sözleri eklenmektedir. Peşrevin makâmının adıyla anılırlar. Hicaz Karabatak, Segâh Karabatak gibi... Karabatak peşrevlerin ilk örneklerini Kemâni Hızır Ağa bestelemiştir.⁷³

Mevlevî Âyinleri'nin başında icrâ edilen peşrevler ise 56 zamanlı olan, Mevlevî bestekârların Muzaaf Devr-i Kebîr adını verdiği (iki Devr-i Kebîr usûlünün birleştirilmesiyle oluşturulmuştur) usûlle bestelenirler. Devr-i Kebîr usûlü diğer

⁷¹ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Beste Formları, s. 6-7.

⁷² a.g.e., s. 6.

⁷³ a.g.e., s. 6.

usûllere göre Devr-i Veledî'deki (semâzenlerin meydanı üç defa yürüyerek dolaşması) yürüyüşe en uygun olanıdır. Bunun sebebi usûlde aksak bir bölünmenin olmamasıdır. 28 zamanlı iki Devr-i Kebîr usûlünün birleştirilerek 56 zamanlı Muzaaf Devr-i Kebîr usûlünün ortaya çıkmasının sebebi ise daha uzun peşrevler bestelenmesini sağlamak ve bu sâyede tekrarı azaltmaktır. Çünkü âyinlerin başında çalınan peşrevler Devr-i Veledî tamamlanıncaya kadar peşrev bitince başa dönmek sûretiyle tekrar edilirler. Bu nedenle bâzı âyin peşrevlerinde karar bölümü bile bulunmamaktadır.⁷⁴

İlk peşrev örnekleri olarak Türk filozofu Fârâbi'ye âit olduğu söylenen bir iki eser gösterilmiştir. Üslûp olarak bu peşrevlerin Fârâbi'nin yaşadığı döneme kadar (870-950) götürülmesi mümkün görünmediğinden bu eserlerin Fârâbi'nin olduğunu söyleyemeyiz. Sultan II.Beyazıd'ın olduğu söylenen peşrevlerde de durum aynıdır. Bunun en büyük delili II.Beyazıd'ın mûsikîyle ilgilenmemiş olmasıdır. Günümüze kadar ulaşan en eski peşrevler Ali Ufkî Bey'in *Hâzâ Mecmuâ-i Sâz ü Söz'ü*, *Kantemiroğlu Mecmuâsı* ile daha sonra meydana getirilen *Kevserî Mecmuâsı*'ndaki peşrevlerdir. Bu mecmuâlarda bulunan eserler içerisinde Kırım hanlarından Gazi Giray Han'a âit olan peşrevler sanatsal anlamda önemli bir yere sâhiptirler. Tanburî Osman Bey'in bestelediği çoğu Devr-i Kebîr usûlünde olan peşrevler de saz mûsikîmizin şâheserleri arasındaki yerini almıştır.⁷⁵

2.2. Âyinlerin ve İlk Peşrevlerin Bestekârları

Âyin-i Şerifler bölümünde de bahsedildiği gibi XVI. yüzyılda 3, XVII. yüzyılda 1, XVIII. yüzyılda 13, XIX. yüzyılda 45, XX. yüzyılda 40 olmak üzere 102 âyin bestelenmiştir. Bunların içerisinde günümüze kadar ulaşamayan bir çok âyin bulunmaktadır. Âyinlerin mevlevîhânelerde icrâ edilmiş olması önemli bir unsur olmuş, bu sebeple Hüseyin Sadettin Arel'in bestelediği 51 âyin mevlevîhânelerde icrâ edilmediği için bu sayıya dâhil edilmemiştir. Tablo hâlinde verilecek olan âyinler ve ilk peşrevler mukâbelede icrâ edilmiş olup, bestekârları Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* adlı kitabı dikkate alınarak tesbit edilmiştir.

⁷⁴ Çevikoğlu, Timuçin, "Mevlevî Âyinleri-Tarihçe", s. 1.

⁷⁵ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Beste Formları, s. 6.

Âyinin Makâmı	Âyinin Bestekârı	İlk Peşrevin Bestekârı
1. Pençgâh	Bilinmiyor (Beste-i Kadim)	Dede Salih Efendi
2. Dügâh	Bilinmiyor (Beste-i Kadim)	Dede Salih Efendi
3. Hüseyini	Bilinmiyor (Beste-i Kadim)	Bilinmiyor
4. Beyâti	Derviş Köçek Mustafa Dede	Emin Efendi
5. Segâh	Buhurî Zâde Mustafa Itrî Efendi	Nâyî Osman Dede
6. Rast	Nâyî Osman Dede	Nâyî Osman Dede
7. Uşşak	Nâyî Osman Dede	Nâyî Osman Dede
8. Çârgâh	Nâyî Osman Dede	Nâyî Osman Dede
9. Hicaz	Nâyî Osman Dede	Nâyî Osman Dede
10. Hicaz	Müsaheb Ahmed Ağa	Nâyî Aziz Dede
11. Nihavend	Müsaheb Seyyid Ahmed Ağa	Müsaheb Seyyid Ahmed Ağa
12. Bestenigâr	Bursalı Sâdik Efendi	Tanbûrî Nu'man Ağa
13. Irak	Hâfız Abdurrahim Şeyda Dede	Zeki Mehmed Ağa
14. Nühüft	Eyyubî Hüseyin Dede	Tanbûrî Büyük Osman Bey
15. Şedaraban	Mustafa Nakşi Dede	Gazi Giray Han
16. Sûzidilâra	Sultan III.Selim	Sultan III.Selim
17. Acem Bûselik	Abdülbâki Nâsır Dede	Neyzen Yusuf Paşa
18. Hicaz	Abdürrahim Künhi Dede	Tanbûrî Osman Bey
19. Nevâ	İsmail Dede Efendi	Zeki Mehmed Ağa
20. Sabâ Bûselik	Dede Efendi	Yusuf Paşa
21. Şevkutarab	Dede Efendi	Dede Efendi
22. Sabâ	İsmail Dede Efendi	Tanbûrî Osman Bey

Âyinin Makâmı	Âyinin Bestekârı	İlk Peşrevin Bestekârı
23. Bestenigâr	Dede Efendi	Dede Efendi
24. Hüz zam	Dede Efendi	Tanbûrî Osman Bey
25. Ferahfeza	Dede Efendi	Dede Efendi
26. İsfahan	Zekâi Dede Efendi	Neyzen Dede Salih Efendi
27. Sûzinâk	Zekâi Dede Efendi	Neyzen Emin Efendi
28. Sûzidil	Zekâi Dede Efendi	Neyzen Emin Efendi
29. Mâye	Zekâi Dede Efendi	Tanbûrî Osman Bey
30. Sabâzemzeme	Zekâi Dede Efendi	Neyzen Râşid Efendi
31. Dügâh	Celâl Dede Efendi	Hüseyin Fahreddin Dede
32. Rahatülervah	Ahmed Hüsmeddin Dede Efendi	Bilinmiyor
33. Acemaşiran	Hüseyin Fahreddin Dede	Nâyî Dede Salih Efendi
34. Bûselik	Bolâhenk Nuri Bey	Bolâhenk Nuri Bey
35. Karciğâr	Bolâhenk Nuri Bey	Bolâhenk Nuri Bey
36. Neveser	Rifat Bey	Salih Dede Efendi
37. Beyâtibûselik	Zekâi Zâde Hâfız Ahmed Efendi	Derviş Halil Can
38. Müstear	Zekâi Zâde Hâfız Ahmed Efendi	Bilinmiyor
39. Dilkeşide	Ahmed Avni Bey	Nâyî Emin Efendi
40. Bûselikaşiran	Ahmed Avni Bey	Nâyî Emin Efendi
41. Rûy-i Irak	Ahmed Avni Bey	Nâyî Emin Efendi
42. Yegâh	Rauf Yektâ Bey	Rauf Yektâ Bey
43. Sultâniyegâh	Kâzım Uz Bey	Kâzım Uz Bey

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İLK PEŞREVLERİN BESTEKÂRLARI, MELODİK OLARAK İNCELENMESİ VE NOTALARI

Bu bölümde incelenecek olan ilk peşrevlerin notaları Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* adlı kitabından alınmıştır.

İnceleme sırasında kullanılacak olan bazı mûsikî terimlerinin açıklamaları aşağıda verilmektedir:

ALTERASYON: Eser içinde, eserin makâmının elde edildiği dizinin seslerinden birini geçici olarak değiştirmektir.⁷⁶

ÇEŞNİ: Eser içinde, başka bir makâmı anımsatmak amacıyla eserin makâmıyla ilgili durak veya güçlü seslerini geçici olarak değiştirmek, veya birden çok alterasyonu arka arkaya yapmak sûretiyle gerçekleşen işitsel değişimdir.⁷⁷

GEÇKİ: Eser içinde, eserin âit olduğu makâmdan bir başka makâma geçme işlemidir.⁷⁸

3.1. Pençgâh Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Bestekârı bilinmeyen ve Beste-i Kadim olarak anılan Pençgâh makâmındaki âyinin ilk peşrevi Dede Salih Efendi'nin bestesidir. Dede Salih Efendi 1823 yılında İstanbul'da doğmuştur. Abdülkadir Efendi'nin oğludur. Mûsikîyi ve ney üflemesini Said Dede'den öğrenmiştir. Usta bir neyzen olarak on sekiz yaşında Mızıkâ-i Hümâyün'a girmiş, sarayda sürekli terfi etmiş, kaymakamlık yapmıştır. Sultan Abdülmecid döneminde fasıl heyetinde çalışmıştır. Çilesini Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nde doldurmuş ve dede olmuştur. Bahâriye, Beşiktaş ve Kasımpaşa Mevlevîhânelerinde neyzenbaşılık yapmıştır. Otuz kadar peşrev ve saz semâisi, Şedaraban makâmında bir âyin bestelemiştir. Eserlerinin hepsi günümüze kadar ulaşamamıştır. Güldeste makâmını da terkip eden Dede Salih Efendi, 1886 yılında vefat ederek Kasımpaşa Mevlevîhânesi'ne defnedilmiştir.⁷⁹

⁷⁶ Akdoğu, Onur, a.g.e., s. 33.

⁷⁷ a.g.e., s. 34-35.

⁷⁸ a.g.e., s. 34.

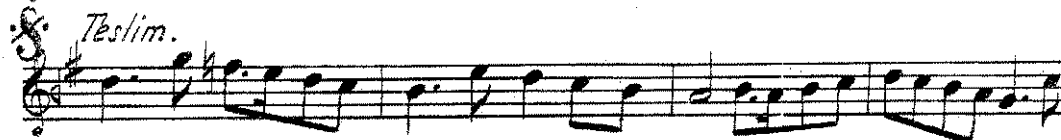
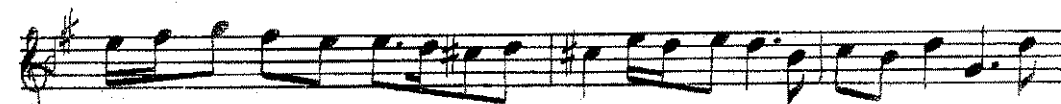
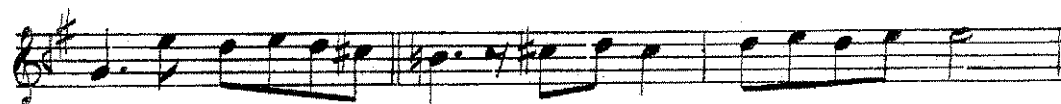
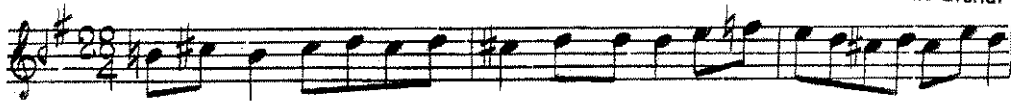
⁷⁹ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 585-586.

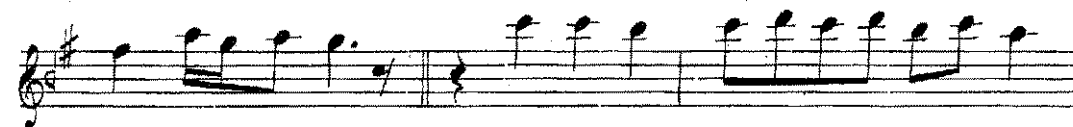
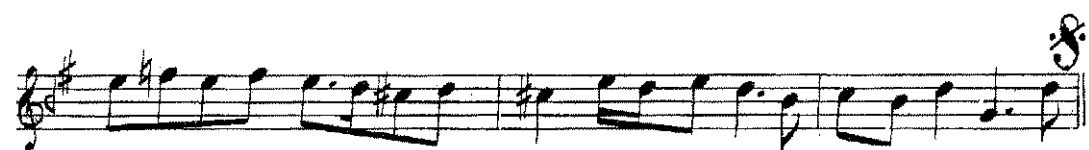
İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliği gereği güçlü perdesi olan Nevâ civarından başlamıştır. Hânenin 4. ve 5.portesinde Nevâ'da Rast çeşnisi işlenmiştir. Teslim Dügâh'taki Uşşak dizisiyle başlamış, makâmın seslerinde dolaşarak Rast'ta Rast'lı karar vermiştir. 2.Hânenin ilk portesinde Rast'ta Pençgâh beşlisi, 2.portesinde Dügâh'ta Rast beşlisi vardır. 3. ve 4.portelerde Nevâ'da Rast beşlisi kullanılarak asma kalıplar yapılmıştır. 3.Hânedeki Dik Sünbüle perdeleriyle alterasyon yapılmıştır. Hânenin 3. ve 4.ölçüsünde Rast'ta Acemli Rast dizisi vardır. 3.portenin başında Gerdâniye'de Rast'lı asma kalış yapılmış, 5.portede ise Nevâ'da Bûselik çeşnisi kullanılmıştır. 4.Hânedede de Dik Sünbüle perdeleriyle alterasyon yapılmış, yerinde Rast makâmının tiz bölgedeki genişlemesi olan Gerdâniye'deki Rast beşlisinden başlayarak makâmın karar sesi olan Rast perdesine kadar inilmiştir.

PENÇGAH PEŞREVI

Devr-i kebir

Dede Salih Efendi





3.2. Dügâh Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Beste-i Kadim olarak anılan Dügâh Âyin'in ilk peşrevi Dede Salih Efendi'nin⁸⁰ Uşşak makâmındaki peşrevidir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânenin ilk iki ölçüsünde Rast'ta Rast beşlisi gösterildikten sonra Uşşak makâmı işlenmiş, 4.portenin başında Çârgâh'ta Çârgâh dörtlüsüyle asma kalış yapılmıştır. Teslim tamamen makâmın dizisini oluşturan sesler kullanılarak bestelenmiştir. 2.Hânenin 2.portesinin son iki ölçüsünde Çârgâh perdesindeki asma kalış tekrarlanmış, 4.portede ise Nevâ'daki Hicaz çeşnisi kullanılarak Karcığar makâmı anımsatılmıştır. 3.Hânedeki makâmın Muhayyer'de Uşşaklı genişlemesinden yararlanılarak Muhayyer makâmına geçki yapılmıştır. 4.Hâne Hüseyini Aşiran perdesindeki Uşşak'lı asma kalış gösterilerek başlamış, Uşşak makâmının seslerinde dolaşarak Gerdaniye perdesiyle teslim bağlanmıştır.

⁸⁰ Dede Salih Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 27.

UŞSAK PEŞREVI

Devr-i kebir

Dede Salih Efendi

1.

Teslim.

2.

3.

Musical score for measures 3-12. The notation is on a single staff in treble clef. Measure 3 is marked with a '3.' and a fermata. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

4.

Musical score for measures 13-21. The notation is on a single staff in treble clef. Measure 13 is marked with a '4.' and a fermata. The music continues with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

Teslim.

Musical score for measures 22-24. The notation is on a single staff in treble clef. The music continues with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

Son.

Musical score for measures 25-27. The notation is on a single staff in treble clef. The music continues with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

3.3. Hüseyini Âyin-i Şerifi (Beste-i Kadim)'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Üçüncü Beste-i Kadim olan bu âyinin ilk peşrevinin bestekârı da bilinmemektedir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne bestelenmiştir. Teslim ise ayrı bir bölme olarak yer almamıştır. Peşrevin 1.Hânesi makâmın 5.derecesi olan Hüseyini perdesindeki (makâmın güçlüsü) Uşşak dörtlüsünün sesleriyle seyre başlamış, aynı perdede asma kalış yapmıştır. Bestekâr hânenin tamamında Hüseyini makâmını işlemiştir. 2.Hânenin başında 2.ölçüde Dügâh'ta Kürdi çeşnisi, 1.portenin sonunda Nevâ'da Rast çeşnisi gösterilmiş, devamında makâmın tiz durağı olan Muhayyer perdesinde Uşşak çeşnisi kullanılarak genişleme yapılmıştır. Hânenin 3.portesinin 4.ölçüsünde Nevâda Bûselik çeşnisi yapılmış, Nim Hicaz perdesi yeden olarak kullanılmıştır. Bu çeşninin aynısı 3. ve 4. hânelerde de vardır. Teslim ayrı bir bölüm olarak bestelenmediği için hânelerin bâzı bölümlerinde benzerlikler bulunmaktadır. 2.Hâne Muhayyer perdesindeki genişleme gösterilerek devam etmiş, Dügâh perdesine kadar inmiştir. 3. ve 4. Hânelerde makâmın seyir özellikleri ve genişlemesi işlenerek karar verilmiştir.

Devr-i kebir

HÜSEYİNİ PEŞREVİ

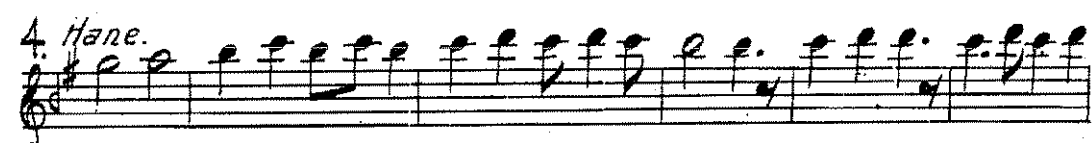
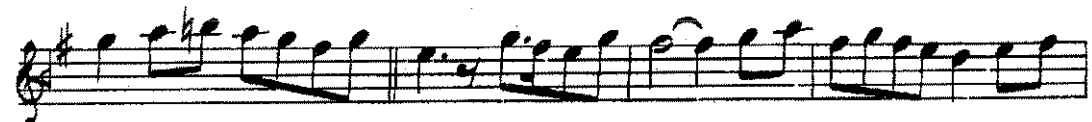
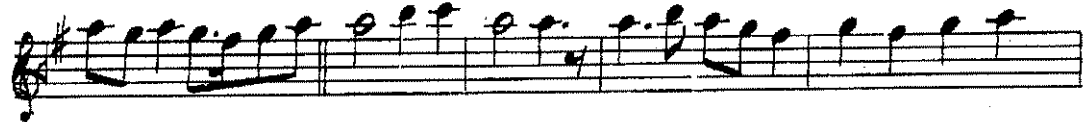
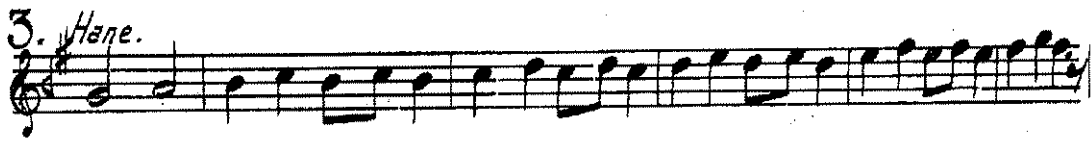
(Bestekârî meçhûl)

28

4

2. Hane.

4



3.4. Beyâti Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Derviş Köçek Mustafa Dede'nin Beyâti makâmındaki âyinde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Emin Efendi'dir. Hattat ve neyzen olan Emin Yazıcı 1883 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Hırka-i Saaded Câmii hatîbi Hâfız Sabri Efendi'dir. İlk yazı derslerini Fevziye Rüştiyesi öğretmenlerinden Çukurcalı Kadri Efendi'den almış, daha sonra ağabeyi Ömer Vasfi Efendi ve Hattat Sâmi Efendi'den istifâde etmiştir. Hat sanatı tarihinde büyük bir ustalıkla yaptığı yazı taklitçiliğiyle anılmaktadır.

Mûsikîde ise ilk hocası Hâfız Hâşim Efendi'dir. Âyinleri Galata Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Raif Dede ile Ahmed Celâleddin Dede'den, dinî mûsikînin diğer formlarındaki eserleri ise Hopçu-zâde Ahmed Efendi'den öğrenmiştir. Ayrıca Bolâhenk Nuri Bey, Rauf Yekta Bey ve Şevket Gavsî Bey'den de ders almıştır. Ney hocası Aziz Dede'dir. Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı Hakkı Dede'den de yararlanmıştı. Notaya aldığı eserlerde Hamparsum notasını kullanmış, eserleri değişikliğe uğratmadan, kendinden bir şeyler katmayarak en küçük ayrıntısına kadar yazmıştır. Beyâti, Dilkeşide, İsfahan, Kürdili Hicazkâr, Rûyi Irak, Sûzidil, Sûznâk makâmlarından peşrevleri, Nevâ makâmında saz semâisi, Müstear makâmında tamamlanmamış Mevlevî âyini bulunmaktadır. 4 Şubat 1945 tarihinde vefat eden Emin Efendi Eyüp mezarlığında ağabeyinin yanına defnedilmiştir.⁸¹

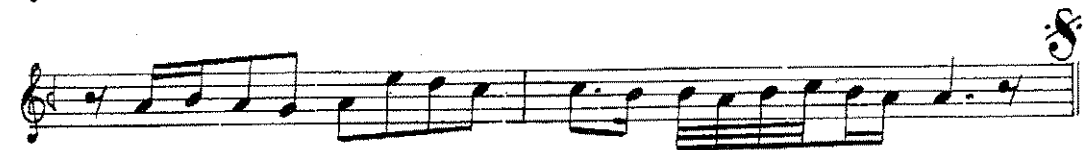
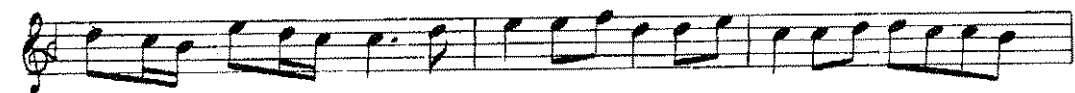
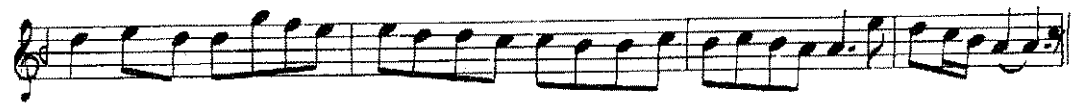
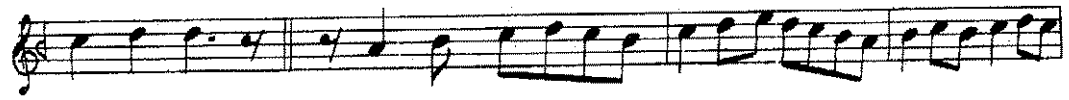
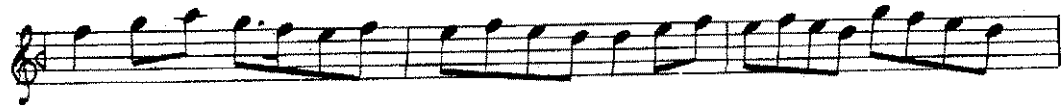
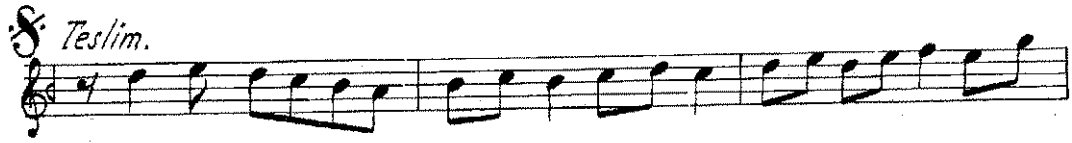
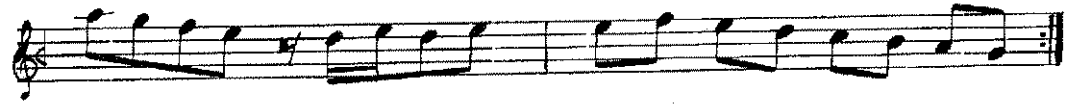
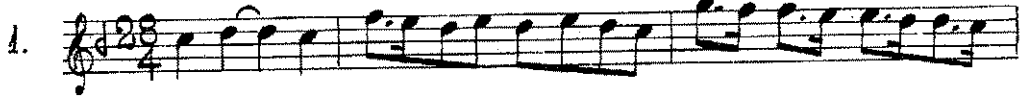
İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesi civarından seyre başlamış, 2.portede Çârgâh'ta Çârgâh beşlisiyle asma kalış yapılmış, makâmın dizisindeki sesler kullanılarak hâne teslimine bağlanmıştır. Teslim tamamen Beyâti makâmındadır. 2.Hânenin 2. ve 3. portelerinde Hüseyini'de Hüseyini çeşnişi vardır. Daha sonra Beyâti makâmının dizisiyle Dügâh perdesine kadar inilmiş ve teslimine geçilmiştir. 3.Hâne tiz bölgedeki genişlemeyle başlamış, 2.portenin ilk ölçüsünde Muhayyer'de Uşşak'lı asma kalış yapıldıktan sonra tekrar karar sesine inilmiştir. 4.Hâne Rast çeşnişiyle başlamış, 3.porteden hânenin sonuna kadar Sabâ makâmına geçki yapılmıştır.

⁸¹ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 2, s. 176-178-179.

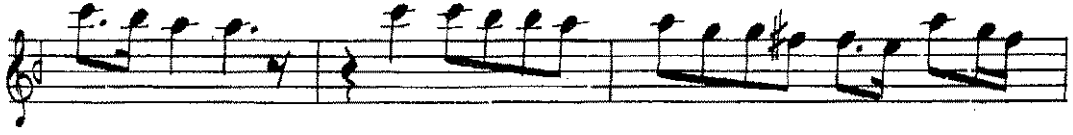
BEYATI PEŞREVI

Emin Efendi

Devr-i kebir



3. *Hane*



4. *Hane*



3.5. Segâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Buhurî Zâde Mustafa İtrî Efendi'nin Segâh Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Nâyî Osman Dede'dir. Nâyî (neyzen) Osman Dede'nin doğum tarihinin 1642-1647 yılları arasında olduğu tahmin edilmekte olup, hakkında bilgi veren kaynakların çoğu İstanbul'lu olduğunu belirtmektedir. Babası Süleymaniye Darüşşifası reis'ül-hüddamı Süleyman Efendi'dir. Gençlik yıllarından başlayarak mûsikî, şiir ve hat sanatlarıyla ilgilenmiştir. 1672 yılında Galata Mevlevîhânesi şeyhi Gavsi Dede'nin hizmetine girerek Mevlevî olmuştur. Sazında virtüöz olmuş, Galata Mevlevîhânesi'nde on sekiz yıl neyzenbaşılık yapmıştır. Ney üflemedeki ustalığı sebebiyle "Kutb-i Nâyî" sıfatıyla anılmıştır. İcrâcılık dışında mûsikînin nazariyatıyla da ilgilenmiş, edvâr kitaplarını incelemiştir. Bestelemiş olduğu Rast, Hicaz, Uşşak ve Çârgâh makâmlarındaki âyinler büyük bir ustalık örneğidir. *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî* adında bir edvâr kitabı yazmıştır. Dinî mûsikîmizin formlarından olan mi'râciye ile ilgili elimizde bulunan tek örnek Nâyî Osman Dede'ye âittir. Segâh, Müstear, Dügâh, Nevâ ve Hüseyni makâmlarında beş bölüm olarak bestelenmiş, her bölümün başında tevşihlerle süslenmiş olan bu eser Türk Mûsikîsi'nin şâheserlerindedir. Bunun dışında gazeller, nazireler, na'tler bestelemiştir. Arap alfabesine dayalı bir nota yazısı bulmuştur. Ayrıca önemli bir saz eseri bestekâridir. 1697 yılında Galata Mevlevîhânesi'nin şeyhliğine getirilen Nâyî Osman Dede 1729 yılında vefat etmiş, tekkenin mezarlığına defnedilmiştir.⁸²

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânenin genelinde Segâh makâmı işlenmiş, 3.portenin son iki ölçüsünde Rast perdesinde Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Teslim makâmın güçlüsü olan Nevâ perdesinden başlamış, 3.portenin 1. ve 2.ölçüsünde Segâh'ta eksik Segâh beşlisi gösterilmiş, 3. ve 4.ölçüsünde ise Rast'ta Rast beşlisiyle asma kalış yapılmıştır. 2.Hânede kullanılan Nim Hicaz perdeleriyle alterasyon yapılmış, 1.portenin sonunda Rast çeşnisi tekrar duyurulmuştur. 3.Hâne Rast perdesinden başlamış, 2.portesinde Gerdaniye'de Rast beşlisi gösterilmiş, 3.portenin 2.ölçüsünde ve 5.portede Eviç'te eksik Segâh'lı asma kalış yapılmıştır. 4.Hânenin başında Eviç'te Segâh'lı, ilk portenin sonunda Nevâ'da Rastlı asma kalışlar yapılmıştır.

⁸² Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 444-447.

Devr-i kebir

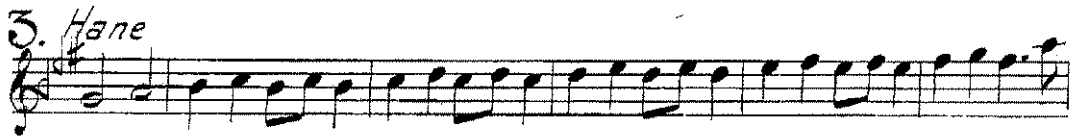
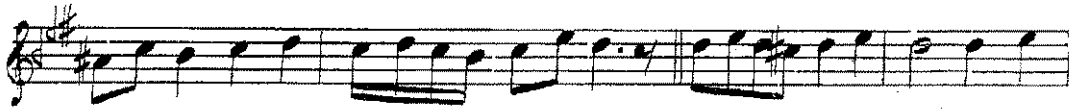
SEGÂH PEŞREVI

Nâyî Osman Dede

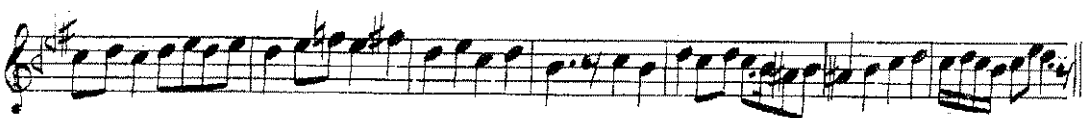
28

Teslim.

2. Hane.



Üçüncü hane de
Teslim yoktur



Dördüncü hane de teslim yok

3.6. Rast Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Nâyî Osman Dede'nin⁸³ Rast Âyin-i Şerifi'nde icrâ edilen ilk peşrev de kendi bestesidir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslimde makâmı oluşturan sesler gösterilmiş, teslim tam bir karar hissiyle bitmiştir. Teslimin 2.portesinin 2.ölçüsündeki Kürdi perdesiyle alterasyon, 4.ölçüde ise Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. 2.Hânedeki Kürdi ve Nim Hicaz perdeleriyle de alterasyon yapılmıştır. Nim Hicaz perdesi Nevâ'da Rast çeşnisinin, Kürdi perdesi de Segâh'ta Segâh çeşnisi'nin yedenidir. 3.Hânede ise Mâhur makâmı anımsatılmıştır. 4.Hâne Rast makâmının tiz durağı olan Gerdaniye perdesi civarından başlamış, makâmın karar perdesi olan Rast'a kadar inmiştir.

⁸³ Nâyî Osman Dede'nin hayatı için bkz. Tez, s. 40.

RAST PEŞREVI

Devr-i kebir

Nâyî Osman Dede

28

2.

A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first seven staves contain a single melodic line. The eighth staff is marked with a '3.' and contains a triplet of eighth notes. The ninth staff is marked with a '4.' and contains a sequence of eighth notes. The tenth staff concludes with a double bar line and a decorative flourish. The handwriting is clear and legible.

3.7. Uşşak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Uşşak makâmındaki âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Osman Dede'dir.⁸⁴

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliği gereği karar bölgesinden başlamış, devamında Uşşak makâmı işlenmiştir. Hâne içerisinde Kürdi perdeleri kullanılarak alterasyon yapılmış, bir anlamda Dügâhta Kürdi çeşnisi duyurulmuştur. 6.portenin son ölçüsündeki Nim Hicaz perdesi makâmın dizisini oluşturan Nevâ'da Bûselik beşlisinin yedenidir. Teslimde de makâmın seslerinde dolaşmış, 1.Hânedeki Kürdi perdesi tekrar kullanılmıştır. 2.Hâne Acem perdesiyle başlamış, 3.portenin ilk ölçüsünde Hüseyini'de Kürdi'li asma kalış yapılmış, 2. ve 3.ölçülerde Acem'deki Çârgâh çeşnisi duyurulmuştur. Devamında ise Uşşak makâmının sesleri kullanılmıştır. 3.Hânenin 2.portesinin son ölçüsündeki Kürdi perdesiyle alterasyon yapılmış, 3.portenin ilk ölçüsünde Rast'ta Rast çeşnisi hissi uyandırılmıştır. Hânenin 5. ve 6.portelerinde Nevâ'daki Bûselik beşlisi işlenmiştir. Daha sonra makâmın tiz bölgedeki genişlemesi gösterilerek 7. ve 8.portede Muhayyer'de Uşşak yapılmıştır. 4.Hânedede de Muhayyer'de Uşşak dörtlüsüyle makâmın genişlemesi işlenmiş, hânenin son portesinde Nevâ'daki Bûselik beşlisi duyurulmuştur.

⁸⁴ Nâyî Osman Dede'nin hayatı için bkz. Tez, s. 40.

UŞŞAK PEŞREVI

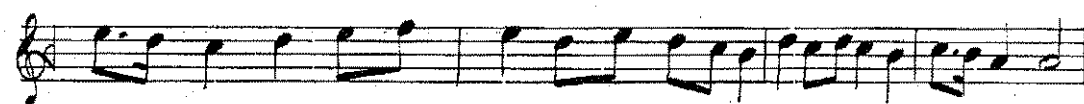
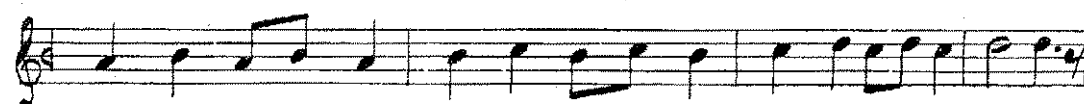
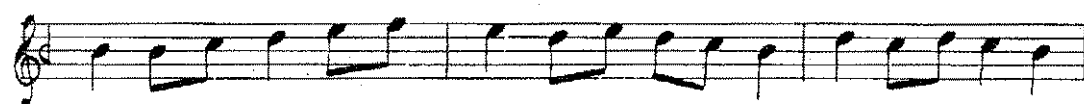
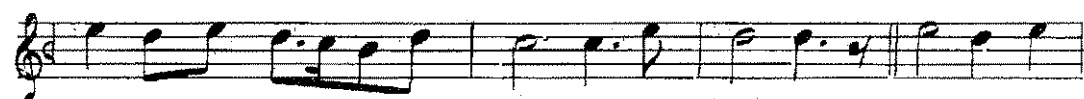
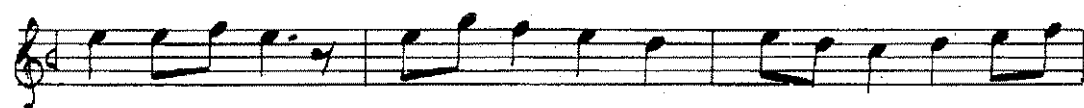
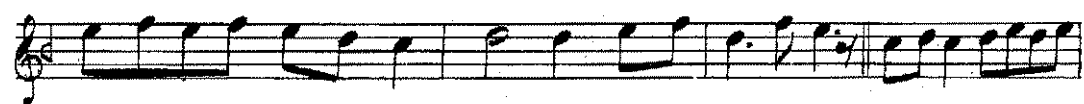
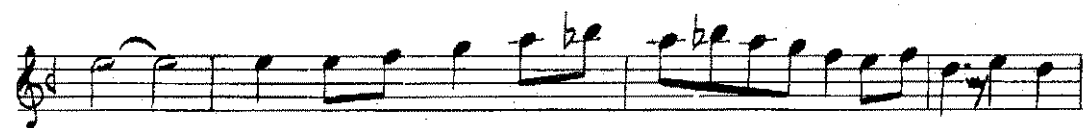
Devr-i kebir

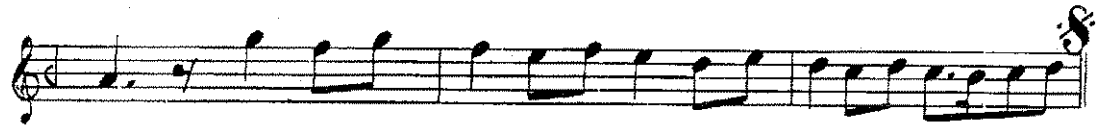
Nâyî Osman Dede

The musical score is written in 2/8 time and consists of 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with various ornaments and slurs. The piece concludes with a double bar line. The second staff starts with a treble clef and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The remaining staves continue the melodic development with similar rhythmic patterns and ornaments. The final staff begins with a treble clef and a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), marked with the word 'Teslim.' (Taslim).

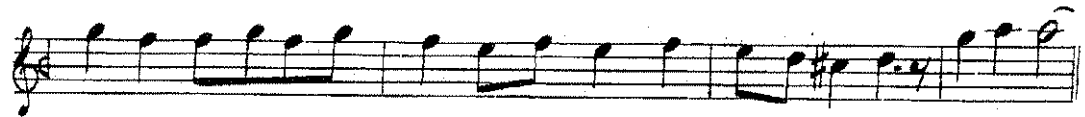
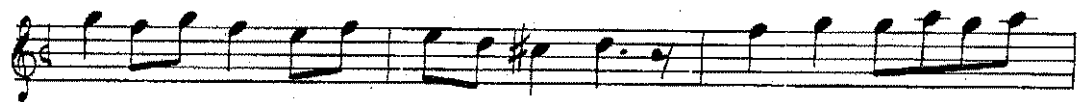


2. Häne.

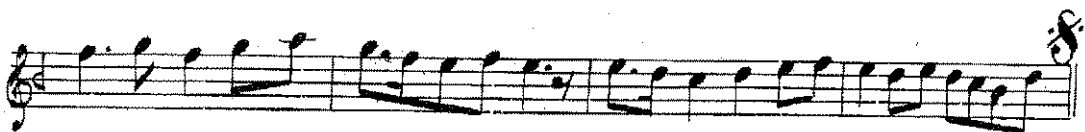
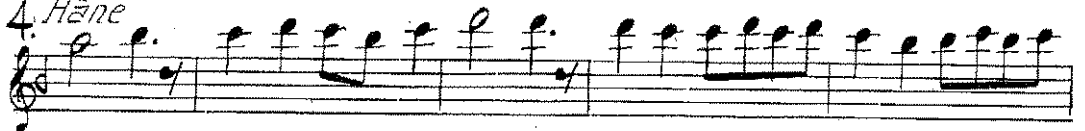




3. Hâne.



4. Hâne



3.8. Çârgâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Çârgâh makâmındaki âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Osman Dede'dir.⁸⁵

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev üç hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. Çârgâh makâmındaki eserlerin donanımında herhangi bir işaret bulunmamasına karşın Nâyî Osman Dede'nin Çârgâh peşrevinde Sabâ makâmındaki eserlerin donanımı kullanılmıştır. Bunun sebebi Çârgâh makâmının eskiden bu şekilde (Sâbâ'lı) kullanılmış olmasıdır. 1.Hânenin 3.ölçüsünde Rast'ta Rast çeşnişiyle asma kalış yapıldıktan sonra Sabâ makâmının sesleri kullanılarak hâne teslime bağlanmıştır. Teslim Acem perdesindeki Çârgâh dörtlüsünün sesleriyle başlamış, 2.portenin son ölçüsünden itibaren tekrar Sabâ makâmına dönmüştür. 2.Hânenin ilk yedi ölçüsü teslimle aynıdır. Devamında Muhayyer perdesinden Çârgâh perdesine kadar inilerek hâne teslime bağlanmıştır. 3.Hâne Çârgâh makâmının seslerinin gösterildiği hânedir. Son dört ölçüsünde tekrar Sabâ makâmına geçilerek hâne sona ermiştir.

⁸⁵ Nâyî Osman Dede'nin hayatı için bkz. Tez, s. 40.

ÇARGAĞ PEŞREVİ

Devr-i kebir

Nâyi Osman Dede

1. Teslim.

2. Hane.

2nci Hane'ye *

3. Hane.

Nöt: Üçüncü hanede teslim yoktur, Pesrevde dördüncü hanede yoktur.
İcabında baştan tekrar çalınabilir.

3.9. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Hicaz makâmındaki âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Osman Dede'dir.⁸⁶

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne Hicaz makâmının güçlüsü olan Nevâ perdesi civarından seyre başlamıştır. Eviç perdesi yerine Acem kullanılarak Nevâdaki Rast beşlisi yerini Bûselik beşlisine bırakmış, Hicaz ailesinin makâmlarından olan Hümâyun makâmı gösterilmiştir. Hânenin 4.portesinin 2. ve 3. ölçülerinde Dügâh'ta Uşşak, son ölçüsünde Yegâh'ta Rast çeşnisi duyurulmuş (yerinde Yegâh makâmı dizisinin bir bölümü), her hânenin sonunda bu ölçüler tekrar edilerek hânelerden teslimine geçiş bu şekilde olmuştur. Teslimin 1. ve 2.portesinde Rast'ta Nikriz çeşnisi yapılmıştır. 2.Hânenin ilk üç portesinde Rast'ta Nikriz gösterildikten sonra Hicaz makâmı işlenmiştir. 3.Hânenin başından 2.portenin 3.ölçüsüne kadar olan kısımda Irak perdesinde Sabâ makâmına geçki yapılmış, ilk portenin 4. ve 5.ölçülerinde Irak'ta Segâh çeşnisi de anımsatılarak Irak'ta Dügâh makâmının karar çeşnisi de duyurulmuştur. Hânenin 3.portesinin 2.ölçüsünde Rast'ta Nikriz çeşnisi vardır. 4.porte Evcârâ makâmının sesleriyle başlamış, portenin 5.ölçüsünde Nim Hicaz perdesinde asma kalış yapıldıktan sonra Hicaz makâmının seslerine dönmüştür. 4.Hânenin ilk portesinde Eviç'te Segâh çeşnisi anımsatıldıktan sonra peşrevin makâmı olan Hicaz makâmının sesleri kullanılmış ve her hânenin sonunda aynen tekrar edilen sondaki üç ölçüyle hâne teslimine bağlanmıştır.

⁸⁶ Nâyî Osman Dede'nin hayatı için bkz. Tez, s. 40.

HICAZ PEŞREVİ

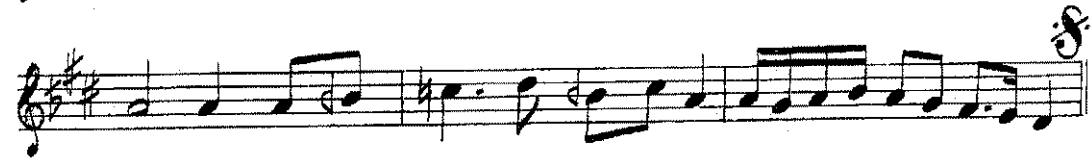
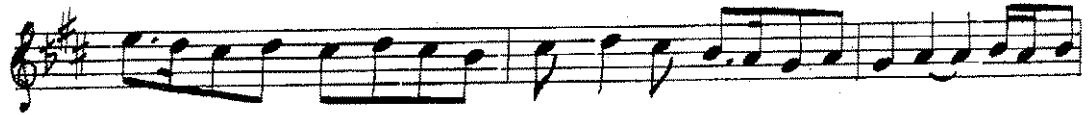
Devr-i kebir

Nâyî Osman Dede

28

Teslim.

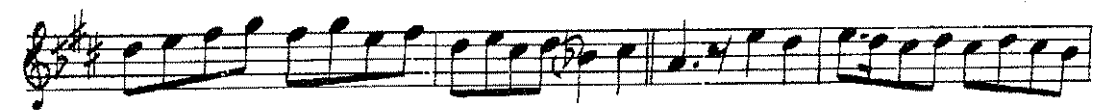
2. Hane.



3. *Hane*



4. *Hane.*



3.10. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Müsahib Ahmed Ağa'nın bestelemiş olduğu âyinin başında ilk peşrev olarak Nâyî Aziz Dede'nin peşrevi icrâ edilmektedir. Aziz Dede 1840'lı yıllarda Üsküdar'da doğmuştur. İlk mûsikî ve ney derslerini Kahire Mevlevîhânesi'nde "Sivaslı" takma adıyla tanınan bir şeyhten almış, çilesini Gelibolu'da tamamlayarak dede olmuştur. Usta bir neyzen olan Sâlim Bey'den istifade etmiş, kısa sürede ustalaşarak virtüözlük derecesine yükselmiştir. Üsküdar ve Galata Mevlevîhâneleri'nde neyzenbaşılık yapmış, Bahariye Mevlevîhânesi'nde de çalışmıştır. Mûsikîmizin önemli neyzenlerindendir. Bestekârlıktaki başarısı saz mûsikîsine âit olan eserlerinden anlaşılmaktadır. Tanbûrî Osman Bey, Neyzen Sâlim Bey gibi devrinin önemli bestekârları arasındaki yerini almıştır. En tanınmış öğrencileri neyzen ve hattat Emin Yazıcı, Santurî Ziya Bey ve kısa süre ders alan Rauf Yekta Bey'dir. Aziz Dede 7 Mart 1905 tarihinde vefat etmiş, Üsküdar Mevlevîhânesi'nin bahçesine defnedilmiştir.⁸⁷

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânedeki makâmın seslerinde dolaşmıştır. Teslim Hicaz makâmının tiz durak perdesi olan Muhayyer perdesi civarından seyre başlamış, 2.portenin başında Nevâ'da Nikriz'li asma kalış yapılmıştır. Eviç perdesi yerine Acem kullanılarak Hicaz ailesi makâmlarından olan Hümâyün makâmı da işlenmiştir. 2.Hânenin başında Çârgâh'ta Çârgâh'lı asma kalış yapılmış, devamında 3.porteye kadar olan bölümde Hüseyini makâmı gösterilmiş, tekrar Hicaz makâmına dönülerek 2.Hâne bitmiştir. 3.Hâne Muhayyer'de Bûselik çeşniyle seyre başlamış, 3.porteden itibaren ana makâma dönmüştür. 4.Hânenin 2.portesinin ilk ölçüsündeki Nim Zirgüle perdesiyle alterasyon yapılmış, 3.portenin başında Eviç'te Segâh çeşnili asma kalıştan sonra Hicaz makâmıyla hâne sona ermiştir.

⁸⁷ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 644-646.

HICAZ PEŞREVI

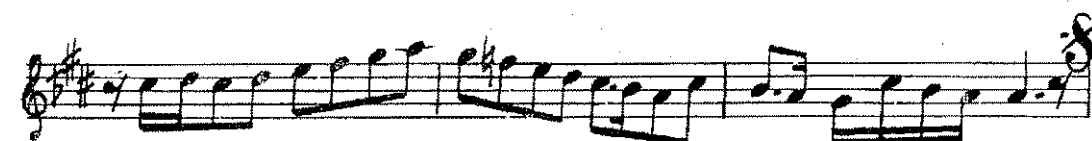
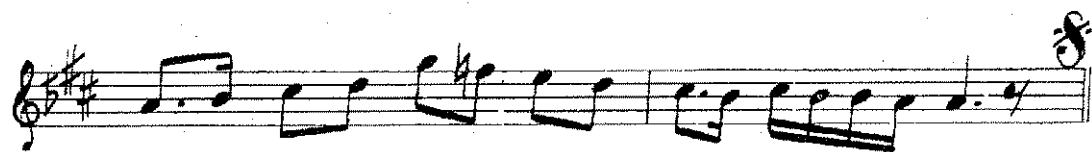
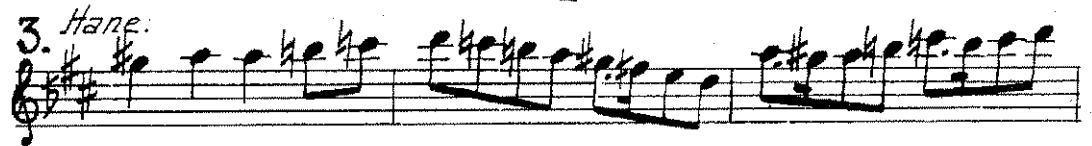
Devr-i kebîr

Nâyî Aziz Dede

28

Teslim.

2. Hane.



3.11. Nihavend Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Nihavend makâmındaki âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Müsahib Seyyid Ahmed Ağa'dır. Mûsikî tarihimizde Vardakosta adı ile anılmaktadır. Klâsik Türk Mûsikîsi üslûbunun muhafazakar temsilcilerindedir. Hicaz, Nihavend ve Sabâ makâmlarında üç âyin bestelemiştir, Sabâ Âyini unutulmuş günümüze kadar ulaşamamıştır. Muhtelif makâmlardan beste, ağır semâi, yürük semâi gibi formlarda eserler bestelemiştir. Sûzinâk makâmında ve Ağır Çenber usûlündeki bestesi, Sûzidil ve Vech-i Arazbâr besteleri, ağır ve yürük semâileri ve bestelediği daha bir çok eseri repertuarımızın nâdide örneklerindedir. Şarkı formunda pek fazla eser vermemiştir.⁸⁸

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslimde Nihavend makâmı işlenmiş, makâmın dizisini oluşturan Nevâ'daki Kürdi ve Hicaz dörtlülerinin ikisi de kullanılmıştır. 2.Hânedeki Hicaz perdeleri kullanılarak alterasyon yapılmış, bir nevi Sabâ makâmı (Hicaz perdesi Sabâ makâmının 4.derecesidir) anımsatılmıştır. 3.Hâne Rast perdesinden başlamış, Nim Hisar perdesi Hüseyini'ye dönüştürülerek perde perde Muhayyer'e kadar çıkmıştır. Hânedeki Nevâ perdesi üzerindeki Bûselik makâmına geçki yapılmıştır. Nim Hicaz perdesi de Nevâda'ki Bûselik dizisinin yedenidir. 4.Hânedeki de aynı geçki vardır.

⁸⁸ Heper, Sadettin, Mevlevî Âyinleri, Konya Turizm Derneği Yayını, Konya, 1974, s. 515.

NİHAVEND PEŞREVI

Devr-i kabir

Müşahib Seyyid Ahmed Ağa

28

Teslim

2. Hane 3. Hane 4. Hane Karar

2. Hane

3. *Hane.*

Musical score for exercise 3, *Hane.* It consists of seven staves of music in treble clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

4. *Hane.*

Musical score for exercise 4, *Hane.* It consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

3.12. Bestenigâr Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Bursalı Sâdık Efendi'nin bestelediği âyinde icrâ edilen ilk peşrevin bestesi Tanbûrî Numan Ağa'ya âittir. Numan Ağa'nın 1750 yılında İstanbul'da doğduğu tahmin edilmektedir. Genç yaşında mûsikîyle ilgilenmeye başlamış ve Enderûn'a alınmıştır. Mûsikîyi burada öğrenerek devrinin önemli tanbûrîleri arasındaki yerini almıştır. Daha çok saz eseri bestekârı olarak ün yapmıştır. En tanınmış eserleri olan Bestenigâr ve Şevkefzâ makâmlarındaki peşrevleri şâheser eserlerdir. Mûsikî ustalarının düzenlediği fasıllar için saz eserleri bestelemiştir. Günümüze altmışa yakın şarkısı, bir bestesi, bir yürük semâisi, altı peşrevi, altı saz semâisi gelebilmiştir. Şarkılarında Mustafa Çavuş'un etkisi gözlenmektedir. Saz eserlerinde ise geleneklerin doğrultusunda makâm ve usûllerin özelliklerini yerine getirerek duygulu eserler bestelemiştir. Tanbûrî Numan Ağa 1834 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.⁸⁹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Bestenigâr makâmındaki peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede makâmı oluşturan Sabâ makâmı ve kararda Irak perdesinde Segâh dörtlüsü vardır. Teslim makâmın karakteristik özelliği olan Irak'ta Segâh dörtlüsüyle bitmektedir. 2.Hânede de makâmın sesleri kullanılmış, 3.portenin ilk ölçüsündeki Sünbüle perdesiyle alterasyon yapılmıştır. 3.Hânede Bestenigâr makâmının karar çeşnisini oluşturan Irak'taki Segâh çeşnisi Eviç perdesinde kullanılmış, devamında Evcârâ makâmına geçki yapılarak hâne Irak perdesinde sona ermiştir. 4.Hânenin ilk üç portesinde yerinde Yegâh makâmı anımsatıldıktan sonra Bestenigâr makâmının sesleriyle hâne teslime bağlanmıştır.

⁸⁹ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 521-523.

BESTENİGAR PEŞREVI

Devr-i kebir

Tanbûri Nu'man Ağa

2/4

Teslim

Son Karar

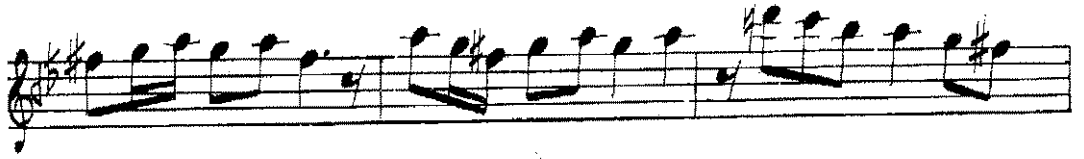
2. Hane'ye

3. cü. Hane'ye

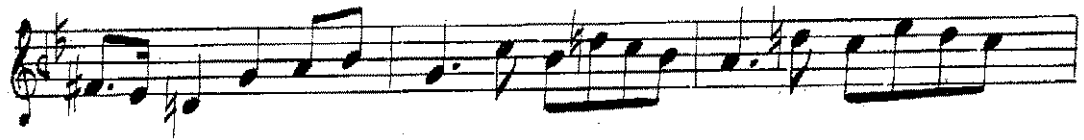
4. cü. Hane'ye

2. Hane.

3. Hane.



4. *Hane.*



3.13. Irak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Hâfız Abdurrahim Şeyda Dede'nin Irak Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Zeki Mehmed Ağa'dır. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa 1776 yılında İstanbul'da doğmuştur. Numan Ağa'nın oğludur. Küçük yaşında babasından mûsikî ve tanbur öğrenmeye başlamış, daha sonra Tanbûrî İzak'tan faydalanarak bu sanatını ilerletmiştir. Tanbur icrâsında babasının zamanından başlayarak büyük üne kavuşmuştur. Mûsikîmizin en büyük saz eserleri bestekârlarından biridir. Sözlü eserler de bestelemiş olmasına rağmen aynı başarıyı elde edememiştir. Özellikle peşrevleriyle anılmaktadır. Ferahnâk, Mahûr, Zâvil, Ferahfezâ, Irak, Nevâ, Hisar Bûselik, Şehnaz Bûselik makâmlarında bestelediği peşrevler en meşhur olanlarıdır. Ferahnâk peşrevini Şakir Ağa'nın isteğiyle, Ferahfezâ makâmındaki peşrevini ise Sultan II.Mahmud'un emriyle Dede Efendi'nin takımı için bestelemiştir. Hacı Sâdullah Ağa'nın Arazbar Bûselik makâmındaki faslının başında icrâ edilen peşrev de Zeki Mehmed Ağa'nın bestesidir. Ondört peşrevi ve altı kadar şarkısı bilinmektedir. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa 1845 yılında vefat etmiştir.⁹⁰

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Irak makâmındaki peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne Irak'ta Segâh dörtlüsüyle başlamıştır. 2.portede kullanılan Nim Zirgüle perdeleriyle Irak'ta Müstear çeşnisi, devamında ise Yegâh'ta Rastlı asma kalış vardır. 4.portede Kaba Dügâh perdesinde Rast çeşnisi gösterildikten sonra Irak'taki Segâh gösterilip Dügâh'taki Uşşak dizisine dönmüştür. Teslimde Irak makâmı işlenmiştir. 2.Hânedede de Irak makâmı seyri gösterilmiş olup Nim Hicaz perdeleri Nevâ'daki Bûselik beşlisinin yedenidir. 3.Hâne Eviç'te Müstear çeşnisiyle başlamıştır. 5.portede Dügâh'ta Rast ve Irak'ta Ferâhnâk çeşnileri gösterilerek Ferâhnâk makâmına geçki yapılmıştır. 4.Hânenin ilk iki portesinde Irak'taki Segâh dörtlüsü, 3.portesinde Uşşak dizisi kullanılmış, 4.porteden itibaren Sabâ makâmının seslerine geçilmiş, 5.portenin 2.ölçüsünde Irak'ta asma kalış yaparak Bestenigâr makâmı anımsatılmıştır.

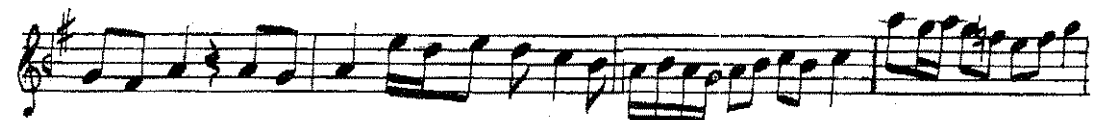
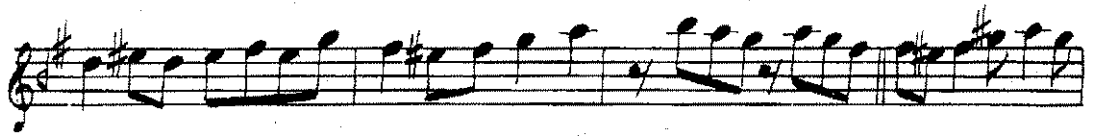
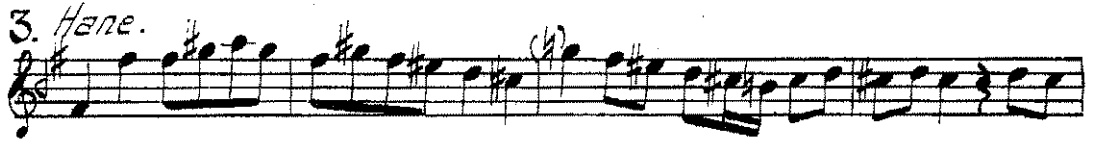
⁹⁰ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 525-527.

IRAK PEŞREVİ

Zeki Mehmed Ağa

Devr-i kebîr

The musical score for Irak Peşrevi is written in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/8. The score begins with a treble clef and a 2/8 time signature. The first staff contains the beginning of the piece, followed by several staves of music. The eighth staff is marked with a double bar line and the word "Teslim." in italics. The ninth staff is divided into four measures, each labeled with a bracket and the text "2. ci hane'ye", "3. cü hane'ye", "4. cü hane'ye", and "Karar" respectively. The tenth staff is marked with "2. Hane." and continues the melody. The score concludes with a double bar line.



3.14. Nühüft Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Eyyubî Hüseyin Dede'nin Nühüft Âyini'nin ilk peşrevi Tanbûrî Büyük Osman Bey'in bestesidir. Tanbûrî Büyük Osman Bey 1816 yılında İstanbul'da doğmuştur. Zeki Mehmed Ağa'nın oğlu, Tanbûrî Numan Ağa'nın torunudur. Daha sekiz yaşında iken Enderûn'a kabul edilmiştir. Zeki Mehmed Ağa oğluna tanbur dersi vermemiş, Osman Bey Enderûn'da bulunan tanbûrîlerden faydalanmakla birlikte sazını kendi gayretiyle ilerletmiştir. Babasının ölümünden sonra tamamen sazıyla ilgilenmiş ve en güzel peşrevlerini bu dönemde bestelemiştir. Tanbur icrâsına kendi kabiliyetini de katarak daha renkli bir üslûp ortaya koymuştur. Sözlü eserler de bestelemiş olmakla beraber ününü bestelediği enfes peşrev ve saz semâileriyle elde etmiştir. Osman Bey'in peşrevleri ses ve usûl açısından çok ölçülüdür. Genellikle Devr-i Kebîr usûlünü kullanmıştır. Osman Bey için özellikle peşrev bestekâridir denilebilir. Günümüze ulaşan on altı peşrevi, on bir saz semâisi, yirmi beş kadar şarkısı bulunmaktadır. Osman Bey 1885 yılında göğüs hastalığı sebebiyle vefat etmiş, Yahya Efendi Dergâhı mezarlığına defnedilmiştir.⁹¹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Nühüft makâmındaki peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede yerinde Nevâ ve Yegâh'ta Rast makâmlarının dizileri kullanılmıştır. Teslim Nevâ makâmının sesleriyle başlamış, 2.portede Hüseyin Aşiran'da Uşşak çeşnisiyle bitmiştir. 2.Hânenin ilk portesinde Yegâh'ta Rast beşlisi, 2.portesinde ise Rast'ta Nikriz beşlisi vardır. Devamında ise Nühüft makâmının dizisindeki sesler kullanılmıştır. 3.Hânenin ilk iki portesinde Evcârâ makâmı dizisinin bir bölümü çeşni olarak hissettirilmiştir. 3.portenin 3.ölçüsünde Eviç'te Hüzzam beşlisiyle asma kalış yapılmıştır. Daha sonra Nühüft makâmının seslerine geçilmiş, Yegâh'ta Rast'lı asma kalışla hâne tamamlanmıştır. 4.Hânede Hicaz makâmına geçki yapılmıştır. 5.portenin başında Rast'ta Nikriz'li asma kalış yapıldıktan sonra Nevâ makâmının ve Yegâh'taki Rast çeşnisinin sesleri kullanılmıştır.

⁹¹ Özalp, M.Nazmi, Türk Müsîkîsi Tarihi, C. 1, s. 587-589-590.

NÖHÜFT PEŞREVI

Devr-i kebir

Tanbûrî Büyük Osman Bey

The musical score is written in a single system with 12 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The score is divided into sections by the following markings:

- Teslim.* (Staff 6)
- 2. Hane.* (Staff 7)

The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol on the final note of the 12th staff.

3. Hane.

The 3rd Hanjeon exercise consists of five staves of handwritten musical notation. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

4. Hane.

The 4th Hanjeon exercise consists of six staves of handwritten musical notation. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise ends with a double bar line and a final cadence.

3.15. Şedaraban Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Mustafa Nakşî Dede'nin Şedaraban Âyin-i Şerifi'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Gazi Giray Han'dır. Gazi Giray Han 1554 yılında Bahçesaray'da doğmuştur. İki defa Kırım hânı olmuştur. Mûsikîde bestekâr ve aynı zamanda iyi bir icrâkâr olarak tanınmıştır. Saz mûsikîsine âit eserler bestelemiştir. Günümüze kadar ulaşan eserleri arasında on bir peşrev ve saz semâisi bulunmaktadır. Edebiyat ve mûsikî dışında pozitif ilimler ve güzel sanatların diğer dallarıyla da ilgilenmiş, hat sanatında da ustalaşmıştır. Mûsikîde olduğu kadar şiirde de önemli bir şahsiyet olmuştur. 1607 yılında veba hastalığına yakalanarak Bahçesaray'da vefat etmiştir.⁹²

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Şedaraban makâmındaki peşrev iki hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. Peşrev Şedaraban makâmının sesleriyle başlamış, 2.portede Rast'ta Bûselik çeşnisiyle asma kalış yapılmış, 3.porteden itibaren peşrevin makâmına dönülmüştür. 1.Hânenin son portesinde Rast'ta Acem'li Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Teslimde Şedaraban makâmı işlenmiş, Nim Hicaz perdeleri Çârgâh'a dönüşerek Rast'ta Bûselik beşlisi sıklıkla duyurulmuştur. 2.Hânede de Şedaraban makâmının sesleri kullanılmış, son portede Rast'ta Acem'li Rast'lı asma kalış tekrarlanmış, hâne teslime bağlanmıştır.

⁹² Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 352-354.

ŞEDARABAN PEŞREVI

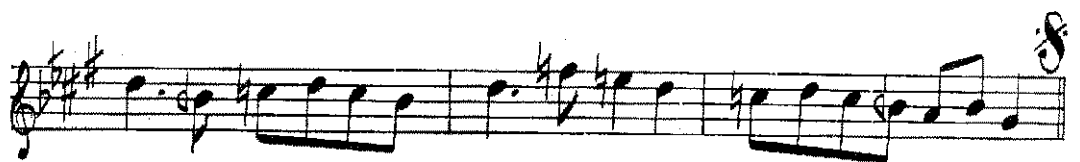
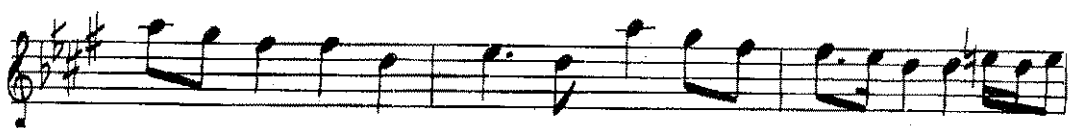
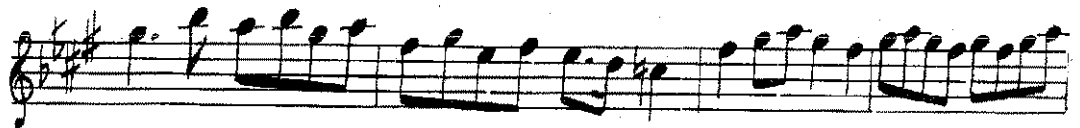
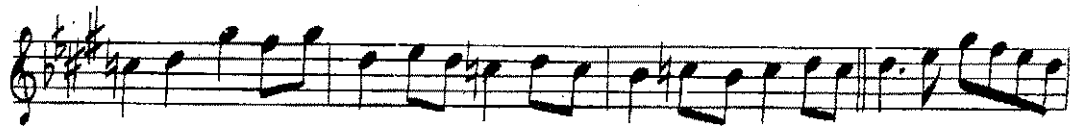
Devr-i kebir

Gazi Giray Han

28

4

Teslim.



3.16. Sûzidilâra Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı III.Selim'dir. Sultan III.Selim 24 Ocak 1761 yılında Topkapı Sarayı'nda doğmuştur. Babası Sultan III.Mustafa'dır. Babası öğrenimine çok önem vermiş, ilim edebiyat ve sanatta bilgi sahibi olması için her türlü imkânı sağlamıştır. Mûsikî hocaları Kırmırlı Ahmed Kâmil Efendi ve Tanbûrî Ortaköylü İzak'tır. Mûsikî ve şiire göstermiş olduğu ilgiden dolayı mûsikî tarihimizde önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatkârları himâye ve teşvik etmesi sebebiyle mûsikîmiz bu dönemde bir hayli ilerlemiştir. Notanın olmayışının büyük bir eksiklik olduğunu görerek bu doğrultuda çaba sarfetmiştir. Bu sâyede Hamparsum Notası bulunmuş, bir çok eserimiz unutulmaktan kurtulmuştur. Tanbûrî ve neyzen olan Sultan III.Selim aynı zamanda Mevlevî idi. Sanata karşı yeteneği olan kişileri mûsikîmize kazandırmıştır. Batı müziğine ilgisiz kalmamış, bu müziği de tanımaya çalışmıştır. Dinî ve lâdinî mûsikîmizin çeşitli formlarında bestelediği altmış dört eseri bilinmektedir. Bu eserlerin on yedisi sözlü mûsikîye âittir. Sûzidilâra, Isfahanek, Zâvil, Arazbar Bûselik, Nevâ Kürdi, Rast-ı Cedid gibi mürekkep makâmlar da terkip etmiş olan Sultan III.Selim 1808 yılında vefat etmiştir.⁹³

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: III.Selim'in kendi terkip ettiği makâmlardan olan Sûzidilâra makâmındaki peşrev üç hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslim Sûzidilâra makâmını oluşturan Rast'ta Çârgâh ve Çârgâh'ta Çârgâh makâmı dizilerinin seslerinden oluşmaktadır. 2.Hânenin ilk portesinde Rast'ta Bûselik çeşnisi kullanılarak asma kalış yapılmıştır. 2.portede Dügâh'ta Hicaz'lı, Rast'ta Nikriz'li (Sûzidilâra makâmında sıkça kullanılan asma kalışlardır) asma kalışlar vardır. 3.Hânenin ilk portesinde Nevâ'da Rast beşlisiyle, 2.portesinin 6.ölçüsünde Çârgâh'ta Nikriz beşlisiyle asma kalışlar yapılmıştır. 3.portede ise Gerdâniye perdesinde Rast beşlisi gösterilmiş, 4.portede yerinde Rast dizisi kullanılarak (Acem'li Rast dizisine dönüşmüştür) hâne sona ermiştir.

⁹³ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 494-500-502.

SÖZİDLARA PEŞREVI

Devr-i kabir

Sultan Üçüncü Selim

28

Teslim.

2. Hane

3. Hane

Not: Üçüncü haneden sonra, ikinci hanenin başına geçilecek,
ikinci hane teslimle beraber çalmak suretile Peşrev
tamamlanmış olacaktır.

3.17. Acem Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Abdülbaki Nâsır Dede'nin Acem Bûselik Âyini'nin ilk peşrevi Neyzen Yusuf Paşa'ya âittir. Neyzen Yusuf Paşa 1820 yılında doğmuştur. Neyzen Said Dede'nin oğludur. Sultan II.Mahmud döneminde 1840 yılında Mızıka-i Hümâyün'a girmiştir. Ney üflemesini dergahta öğrenmiş, babasından istifâde etmiştir. Ayrıca Hüseyin Fahreddin Dede'den de ders almıştır. Çilesini Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde tamamlamış, neyzenbaşı olmuştur. Geleneksel ney icrâsını kendinden sonra gelenlere aktarmış başlıca ustalardandır. En tanınmış öğrencisi Osman Dede'dir. Önemli saz eseri bestekârlarımızdandır. Yirmi üç saz eseri bestelemiş olup eserlerinin toplamı kırkı bulunmaktadır. 1884 yılında vefat etmiş ve Beşiktaş Mevlevîhânesi'nin türbesine defnedilmiştir.⁹⁴

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliği gereği Acem perdesi civarından başlamıştır. İlk üç portede Acem ve Çârgâh perdesinde Çârgâh'lı, Muhayyer'de Kürdi'li asma kalışlar yapılmıştır. 4.portenin başında görülen Nim Hicaz perdesi Nevâ'daki Bûselik dizisinin yeden perdesidir. 3.ve 4.ölçülerde Dügâh'ta Kürdi çeşnisi vardır. Hânenin son portesinde Acem perdesi kuvvetlendirilmiş, teslime geçiş sağlanmıştır. Teslimde Çârgâh'ta Çârgâh dörtlüsü kullanılmış, 2.portede Acem Bûselik makâmının karar çeşnisini oluşturan Bûselik beşlisiyle karar verilmiştir. 2.Hânenin ilk portesinin sonunda ve 2.portesinin başında Çârgâh'ta Nikriz beşlisiyle asma kalışlar yapılmıştır. 2.portenin 3.ölçüsünde Gerdâniye'de Hicaz çeşnisi vardır. 3.portede yerinde Bûselik dizisiyle, 4.portede yerinde Acemaşiran dizisiyle asma kalış yapılmaktadır. 5.portede ise Sabâ makâmı duyurulmuş, Acem perdesinde Nikriz beşlisiyle asma kalış yapılarak teslime geçilmiştir. 3.Hânenin ilk portesinde Muhayyer'de Kürdi dörtlüsü, 2.portenin başında Acem'de Çârgâh dörtlüsü vardır. Devamında ise yerinde Acem makâmı gösterilmiş, 3.portenin başında Dügâh'ta Kürdi çeşnisiyle kalarak Acemkürdi makâmı oluşturulmuştur. 3.portenin devamı ve 4.portede Muhayyer makâmı anımsatılmıştır. 5. ve 6.portede Çârgâh'ta Zirgüle'li Hicaz dizisi, son ölçüde ise Acem'de Çârgâh çeşnisi kullanılarak teslime geçilmiştir. 4.Hâne tamamen Bûselik makâmındadır. Hânenin sonunda Acem perdesiyle teslime geçilmiştir.

⁹⁴ Özalp, M.Nazmi, Türk Müsîkîsi Tarihi, C. 1, s. 586-587.

ACEMBUSELİK PEŞREVI

Devr-i kebir

Neyzen Yusuf Paşa

2/4

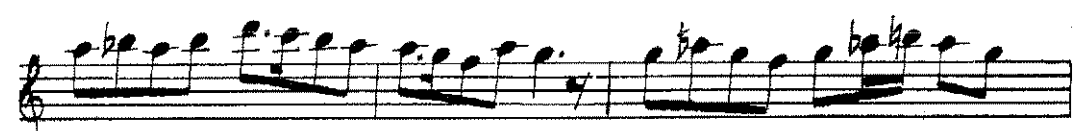
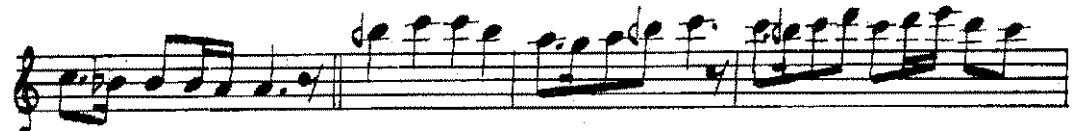
Teslim.

2. Hane'ye 3. Hane'ye 4. Hane'ye Son karar

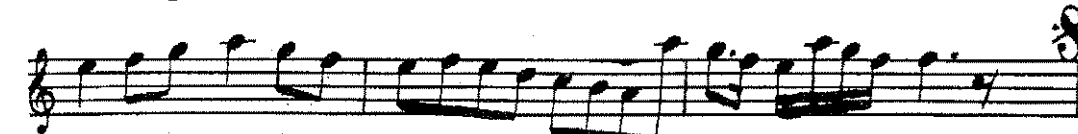
2. Hane.



3. *Hane.*



4. *Hane.*



3.18. Hicaz Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Abdürrahim Künhi Dede'nin Hicaz Âyini'nin ilk peşrevi Tanbûrî Osman Bey'in⁹⁵ bestesidir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede tamamen Hicaz makâmı gösterilmiştir. İlk ölçüdeki Nim Zirgüle perdesi Hicaz ailesi makâmlarından Zirgüle'li Hicaz'ın yeden perdesidir. Teslim de Hicaz makâmının özelliklerini göstermekte olup ilk ölçüsünde Yegâh'ta Rast çeşnisi yapılmıştır. 2.Hânede de makâm işlenmiş, Nevâ'daki Rast beşlisi simetrik olarak Yegâh'ta da gösterilmiştir. 3.Hâne makâmın tiz durak perdesi olan Muhayyer perdesi civarından seyre başlamış, inici Zirgüle'li Hicaz dizisini göstererek 2.portenin son ölçüsünde Nevâ'da Nîkriz beşlisiyle asma kalış yapmış, makâmın seyrine dönerek karar vermiştir. 4.Hâne de Yegâh'ta Rast beşlisiyle başlamış, Eviç perdeleri Acem'e dönüşerek Hicaz ailesi makâmlarından Hümâyun makâmı duyurularak teslime geçilmiştir.

⁹⁵ Tanbûrî Osman Bey'in hayatı için bkz. Tez, s. 67.

HICAZ PEŞREVİ

Devr-i kebir

Tanbûri Osman Bey

28

Teslim.

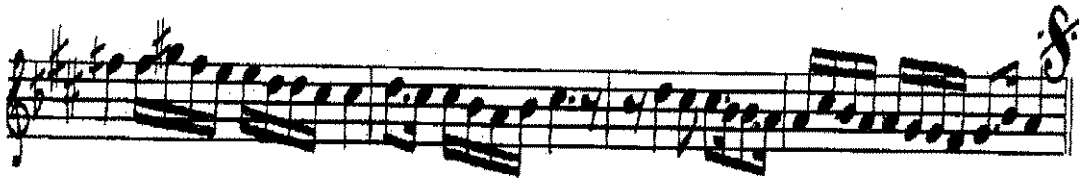
2. Hane'ye 3. Hane'ye 4. Hane.

2. Hane.

Handwritten musical score for guitar, consisting of 13 staves of music in G major. The score includes dynamic markings such as "3. Hane." and "4. Hane".

3. Hane.

4. Hane



3.19. Nevâ Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Hammamî Zâde İsmail Dede Efendi'nin Nevâ Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Zeki Mehmed Ağa'dır.⁹⁶

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne Nevâ perdesinden başlamış, makâmın seyri gösterilmiştir. Hânede görülen Nim Hicaz perdeleri Nevâ'daki Rast beşlisinin yedenidir. 2.Hânede tiz bölgedeki genişleme gösterilmiş, 4.portenin sonunda Nevâ'da Nikriz beşlisiyle asma kalış yapılmıştır. 5.portenin sonunda ise Rast'ta Neveser makâmının sesleri gösterilmiş, Nevâ makâmına dönülerek hâne tamamlanmıştır. 3.Hâne Muhayyer perdesindeki Uşşak'lı genişlemeyle başlamış, 2.portenin 3.ölçüsünde Çârgâh'ta Çârgâh'lı asma kalış yapılmıştır. Hânenin 5.portesinin 3.ölçüsünde Segâh'ta Hüzzam çeşnisi yapılmış, Dügâh'ta Rast hissiyle hâne bitmiştir. 4.Hânede tamamen Nevâ makâmı kullanılmıştır.

⁹⁶ Zeki Mehmed Ağa'nın hayatı için bkz. Tez, s. 64.

NEVA PEŞREVİ

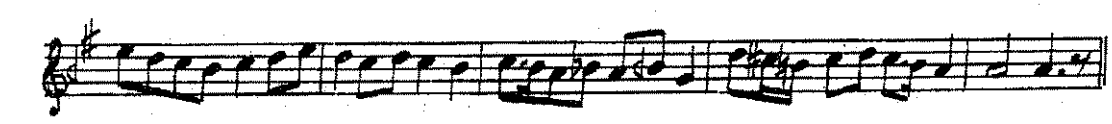
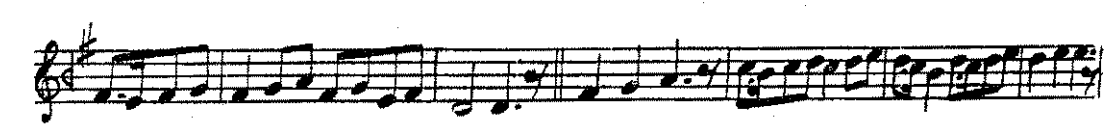
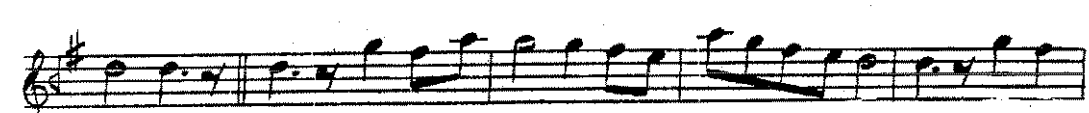
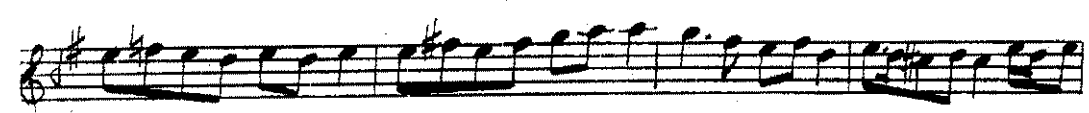
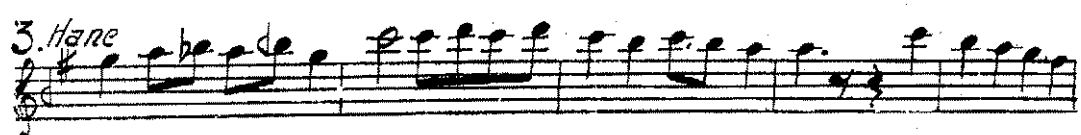
Devr-i kebîr

Zeki Mehmed Ağa

28

2. Hane.

The musical score consists of 13 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The number '28' is written above the first staff. The music is written in a single melodic line. The 10th staff is marked '2. Hane.' and continues the melodic line. The score concludes with a double bar line at the end of the 13th staff.



3.20. Sabâ Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Dede Efendi'nin Sabâ Bûselik Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Yusuf Paşa'dır.⁹⁷

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânenin başında makâmın karar çeşnisini oluşturan Dügâh'ta Bûselik dizisinin sesleri kullanılmış, 2.portede Sabâ makâmına geçilmiş, 3.portede tekrar Bûselik çeşnisi kullanılmış, son satırda Nevâ'da Rast'lı asma kalış yapılmıştır. Teslimin ilk portesinde Acem'deki Çârgâh dörtlüsünün sesleri kullanılmış, geri kalan kısımda ise Dügâh'taki Bûselik dizisi duyurulmuş ve karar verilmiştir. 2.Hânenin ilk iki satırında Sabâ makâmı vardır. 3.portenin sonunda Nevâ'da Bûselik'li, 4.portenin 2.ölçüsünde Rast'ta Rast'lı asma kalışlar yapılmıştır. 3.Hâne Muhayyer perdesindeki Bûselik çeşniyle başlamış, 2.portenin sonundan itibaren Sabâ makâmı dizisinin Muhayyer perdesindeki genişlemesiyle (simetrik olarak) devam etmiştir. 4.Hânenin ilk portesinde Yegâh'ta Rast çeşnili, 3.portede Hüseyni'de Uşşak beşlisiyle asma kalışlar yapılmıştır. 4.satırın başında Gerdâniye'de Hicaz duyurulduktan sonra Sabâ makâmına dönülerek hâne tamamlanmış ve teslim geçilmiştir.

⁹⁷ Yusuf Paşa'nın hayatı için bkz. Tez, s. 75.

SABABUSELİK PEŞREVI

Devr-i kebir

Yusuf Paşa

2/4

3/4

4/4

4/4

Teslim.

4/4

4/4

4/4

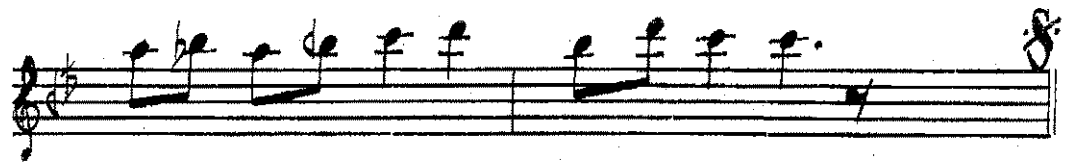
4/4

2. Hane'ye 3. Hane'ye 4. Hane'ye Karar

2. Hane.

4/4

4/4



3.21. Şevkutarab Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Şevkutarab Âyin'in ve ilk peşrevinin bestekârı İsmail Dede Efendi'dir. Türk Mûsikîsi çevrelerinde Derviş İsmail, Dede, Dede Efendi, Hammamî-zâde İsmail Dede Efendi, İsmail Dede gibi isimlerle anılan dâhi mûsikîşinasımız 9 Ocak 1778 yılında İstanbul'un Şehzâdebaşı semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Süleyman Ağa'dır. Dede Efendi çilede iken bestelediği bûselik şarkısıyla ününü duyurmaya başlamıştır. Mûsikîmizde bir ekol meydana getirmiş büyük bir üstatdır.⁹⁸ Üstün sanat değeri taşıyan yedi tane Âyin-i Şerif bestelemiştir. Dinî mûsikînin ilâhi, tevşih, cumhur, na't, ve durak gibi formlarında önemli eserler bestelemiştir. Fazla olmamakla birlikte bestelediği peşrevler de vardır. Lâdinî mûsikîmizin kâr, beste, nakış, ağır semâi, yürük semâi gibi formlarında bestelediği eserler ise repertuarımızın en kıymetli eserlerindedir. Eyyübi Mehmet Bey, Dellalzâde Hacı İsmail Efendi, Mutafzâde Ahmet Efendi, Dümlek Vahip Efendi, Zekâi Dede ve Hâşim Bey gibi üstatları yetiştirmiştir. Bu gün arşivlerimizde bulunan eserlerin bir çoğu bu üstatlar vâsıtasıyla günümüze kadar ulaşabilmiştir. İsmail Dede Efendi 1845 yılında vefat etmiştir.⁹⁹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev iki hâne bestelenmiş, teslim ise ayrı bir bölme olarak yer almamıştır. Eserin tamamında Şevkutarab makâmını oluşturan diziler (yerinde Sabâ ve Acemaşiran makâmının dizileri) kullanılmıştır. Hânenin 1.ölçüsünde Hicaz perdesi (Sabâ makâmının 4.derecesi) vardır. 3.portenin 2.ölçüsüne kadar Acemaşiran, devamında ise 4.portenin 4.ölçüsüne kadar Sabâ dizisinin sesleri gösterilmiştir. 4.portenin son ölçüsü ile 5.portenin ilk üç ölçüsünde Acem'deki Çârgâh çeşnisi işlenmiştir. Devamında Sabâ makâmına dönmüş, hânenin son iki satırında yerinde Acemaşiran makâmının sesleri kullanılmıştır. 2.Hâne Acemaşiran dizisiyle başlamış, 3.portenin 2.ölçüsünde Sabâ'ya geçilmiş, 6. ve 7.portelerde Sabâ makâmının tiz bölgedeki genişlemesi gösterildikten sonra Acemaşiran dizisinin sesleriyle karar verilmiştir.

⁹⁸ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 1, s. 531.

⁹⁹ Heper, Sadettin, a.g.e., s. 524.

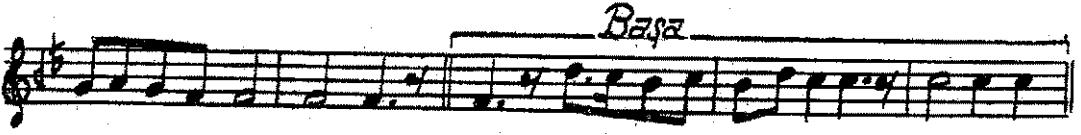
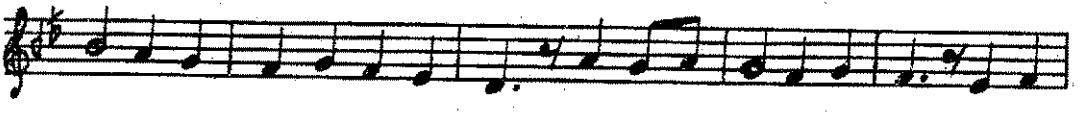
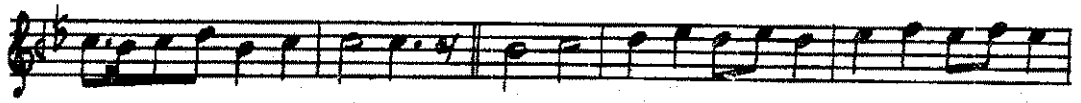
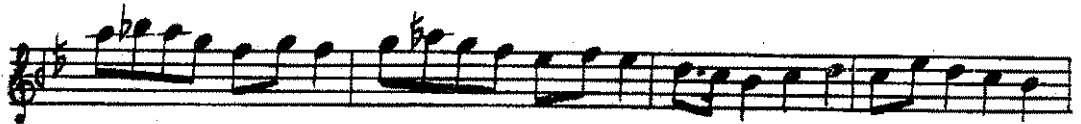
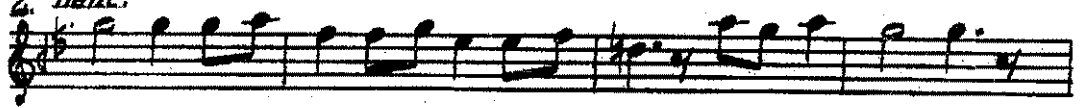
ŞEVKUTARAB PESREVI

Devr-i kebir

İsmail Dede Efendi

The musical score is written on 12 staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and ornaments (trills and grace notes). The melody is characterized by its rhythmic complexity and melodic ornamentation, typical of the Şevkutarab style. The score concludes with a final cadence on the twelfth staff.

2. *Hane.*



3.22. Sabâ Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: İsmail Dede Efendi'nin Sabâ Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Tanbûrî Osman Bey'dir.¹⁰⁰

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslimde Sabâ makâmının seyir özellikleri gösterilmiştir. 2.Hânenin ilk portesi Dügâh'ta Uşşak çeşniyle başlamış, son ölçüden itibaren tekrar Sabâ makâmına geçilmiştir. 3.portede Muhayyer'de Kürdi, 4.portede Acem'de Nikriz çeşnili asma kalışlar yapılmıştır. 3.Hâne Acem perdesindeki Çârgâh dörtlüsüyle yapılan asma kalışla başlamış, 2.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Bûselik çeşni kullanılmıştır. 3.ölçüden başlayarak 4.portenin sonuna kadar Muhayyer'de Uşşak çeşni vardır. Böylece Muhayyer makâmı anımsatılmaktadır. Sabâ makâmına dönülerek hâne bitmiştir. 4.Hânenin başından 3.portenin 3.ölçüsüne kadar olan kısımda Nevâ'da Bûselik beşlisi (yedeni Nim Hicaz perdesidir) kullanılarak asma kalış yapılmıştır. Devamında ise 4.portenin ikinci ölçüsüne kadar Hicaz makâmı duyurulmuştur. Hâne Sabâ makâmına geçilerek tamamlanmış ve teslime bağlanmıştır.

¹⁰⁰ Tanbûrî Osman Bey'in hayatı için bkz. Tez, s. 67.

SABA PEŞREVI

Devr-i kebir

Tanbürî Osman Bey

28

Teslim.

2. H. 3. H. 4. H. Karar

2. Hane.

The musical score is written in a single system with 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff is marked with the number '28'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments (trills and grace notes). The score is divided into sections: the first six staves are the main melody; the seventh staff is marked '2. H.' and '3. H.'; the eighth staff is marked '4. H.' and 'Karar'; the ninth staff is marked '2. Hane.'; and the final two staves conclude the piece with a double bar line and a fermata.

3. *Hane.*

Handwritten musical notation for exercise 3, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

4. *Hane.*

Handwritten musical notation for exercise 4, consisting of seven staves of music in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

3.23. Bestenigâr Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Bestenigâr Âyin'in ve ilk peşrevinin bestekârı Dede Efendi'dir.¹⁰¹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev üç hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede Sabâ makâmı işlenmiştir. 2.portenin başında Bestenigâr makâmının (yerinde Sabâ makâmı dizisi ve Irak'ta Segâh dördlüsü) karar çeşnisini oluşturan Irak'ta Segâh çeşnisi vardır. 3.portenin son ölçüsünde Rast'ta Bûselik çeşnisi gösterilmiş, Sabâ makâmının dizisine dönülerek Çârgâh perdesiyle hâne teslimine bağlanmıştır. Teslimde Bestenigâr makâmı işlenmiştir. 2.Hâne Irak perdesiyle başlamış, 5.ölçüde Rast'ta Rast'lı asma kalış yapılmış, hânenin sonuna kadar Sabâ makâmı dizisinin sesleri kullanılmıştır. 3.Hânede Nevâ ve Gerdâniye perdelerinde Rast çeşnileri kullanılmış, Sabâ makâmına dönülerek hâne teslimine bağlanmıştır.

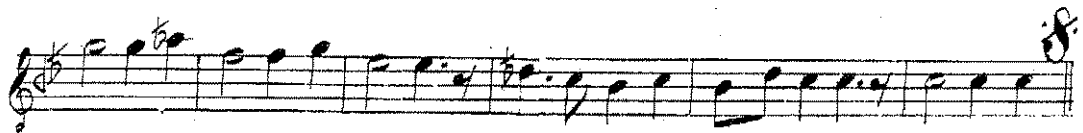
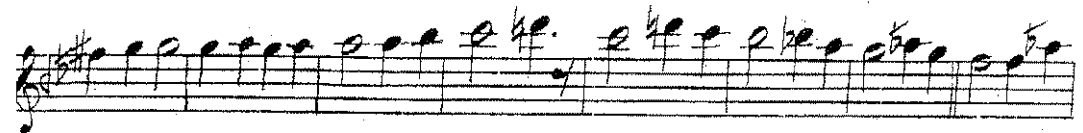
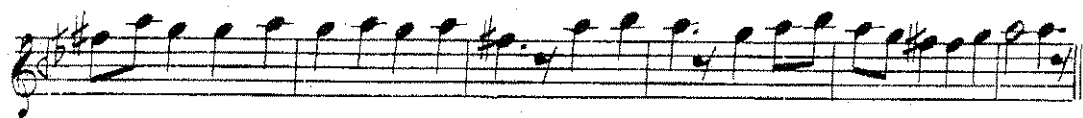
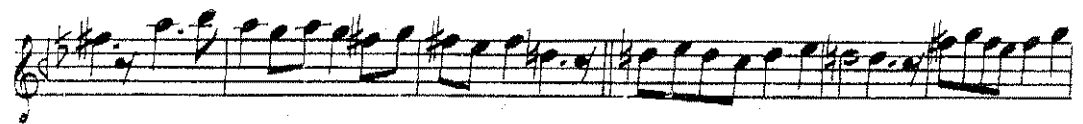
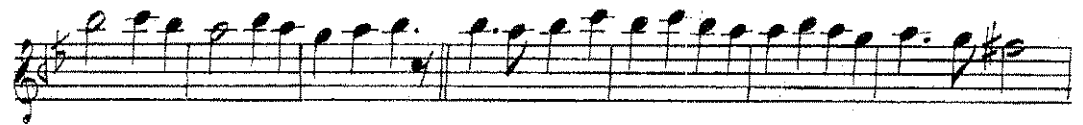
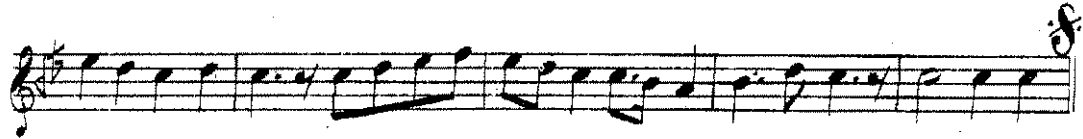
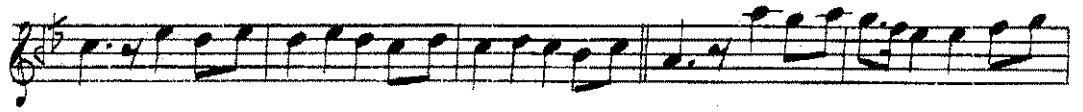
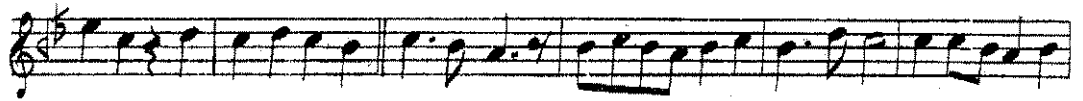
¹⁰¹ Dede Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 88.

BESTENİGAR PEŞREVI

Devr-i kebir

Dede Efendi

The musical score consists of 12 staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The sixth staff is marked with the word "Teslim." in a cursive script. The eleventh staff is marked with "2. Hane." in a cursive script. The notation continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the remaining staves.



3.24. Hüzam Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Dede Efendi'nin bestesi olan Hüzam Âyin'in ilk peşrevi Tanbûrî Osman Bey'e¹⁰² âittir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânedeki Hüzam makâmının seyri gösterilmiştir. Bunun dışında son portenin başında Rast'ta Rast'lı (acemli) , son ölçüsünde Çârgâh'ta Nîkriz'li asma kalırlar, Nim Hicaz perdeleriyle de alterasyon yapılmıştır. Teslim de Hüzam makâmındadır. 2.Hâne Gerdâniye perdesinden başlamış, makâmın seslerinde dolaştıktan sonra 3.portenin 2.ölçüsünde Rast'ta Rast'lı asma kalış yapmış, devamında makâmın tiz bölgedeki seslerinde genişleme göstermiştir. 3.Hânenin 2.ölçüsünde Eviç'te Hicaz'lı, 2.portenin son ölçüsünde Tiz Segâh'ta Segâh'lı, 3.porte ve 4.portenin ilk ölçüsünde Eviç'te Hicaz'lı, 4. ve 5.portenin son ölçüsünde Segâh'ta Nîkriz'li asma kalırlar yapılmıştır. 4.Hâne Hüzam dizisinin sesleriyle başlamış, son portede Rast'ta Rast çeşniyle asma kalış yapılarak teslime geçilmiştir.

¹⁰² Tanbûrî Osman Bey'in hayatı için bkz. Tez, s. 67.

HÜZZAM PEŞREVİ

Devr-i kebir

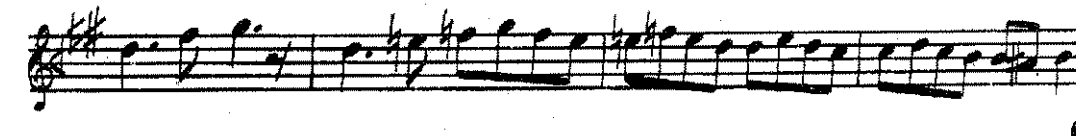
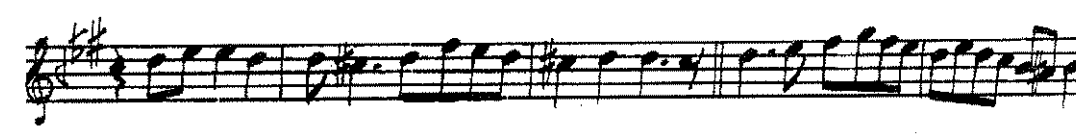
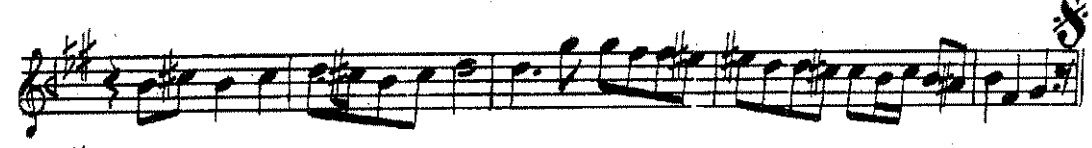
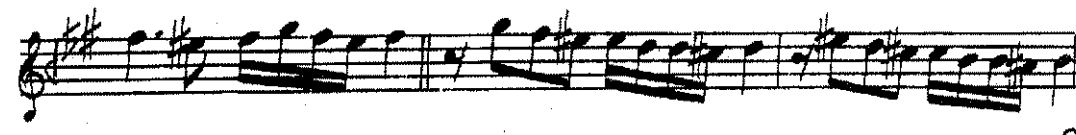
Tanbûri Osman Bey

2/8

Teslim

2. Hane'ye 3. Hane'ye 4. Hane'ye Karaç

2. Hane.



3.25. Ferahfeza Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Ferahfeza Âyin'in ve ilk peşrevinin bestekârı Dede Efendi'dir.¹⁰³

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliği gereği Acem perdesi (makâmın güçlüsüdür) civarından başlamış, 2.portenin 2.ölçüsünde Acem'de Çârgâh'lı asma kalış yapmıştır. Nim Hicaz perdesi Nevâ'daki Bûselik çeşnisinin yedenidir. Teslim Ferahfeza makâmının kısa bir özeti olup makâmın karar çeşnisini oluşturan Yegâh'taki Bûselik sesleriyle bitmiştir. 2.Hânenin 2.portesinde Gerdâniye'de Hicaz'lı, 3.portesinin 2.ölçüsünde Acem'de Nikriz'li, 4.portenin son ölçüsünde Rast'ta Nikriz'li asma kalışlar yapılmıştır. 3.Hânenin ilk portesinde Muhayyer'de Müstear çeşnisi duyurulmuş, 2.portesinde Muhayyer'de Sabâ, 3.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Nikriz çeşnileri yapılmıştır. Bu çeşniler hânedeki sürekli tekrarlanmış olup son portede Ferahfeza makâmının sesleri kullanılarak teslimine geçilmiştir. 4.Hânedeki de Ferahfeza makâmının dizisi kullanılmış ve teslimine dönülmüştür.

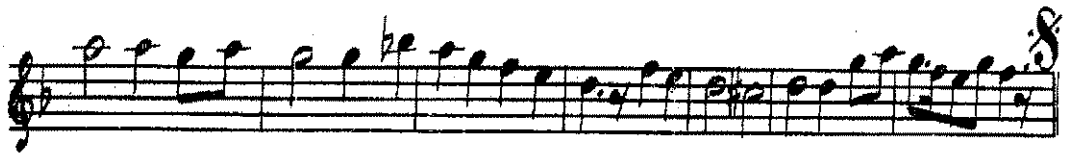
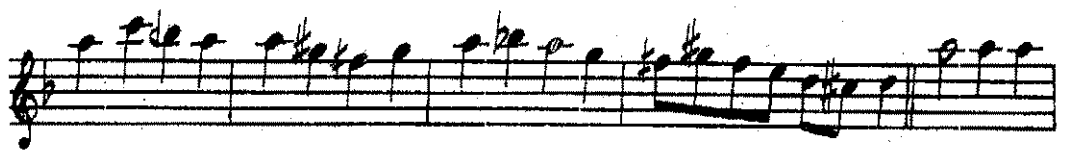
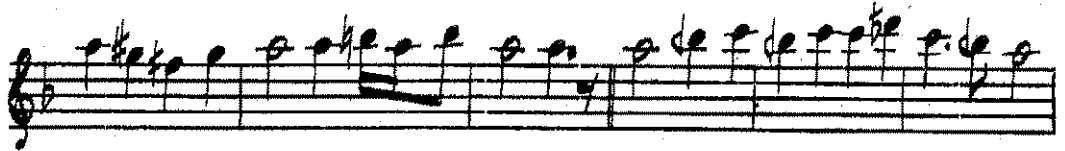
¹⁰³ Dede Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 88.

FERAHEZA PEŞREVI

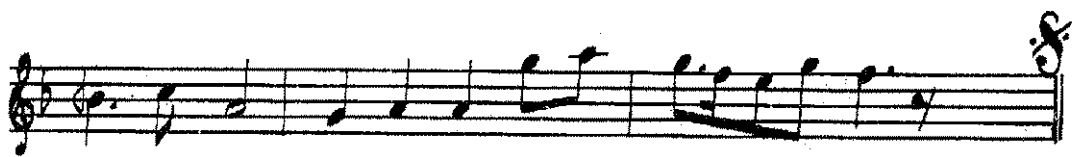
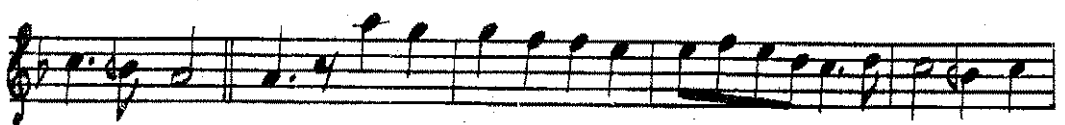
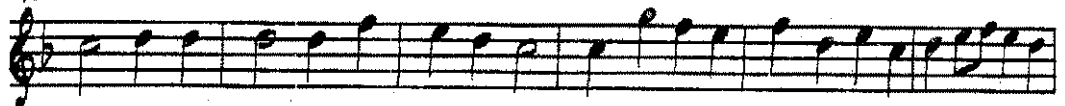
Devr-i Kibir

Dede Efendi

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation consists of eighth and sixteenth notes with stems. The second staff continues the melody. The third staff also continues the melody. The fourth staff is marked with a treble clef and the word "Teslim" in a decorative font. The fifth staff continues the melody. The sixth staff is marked with "2. Hane." and begins with a new melodic phrase. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff is marked with "3. Hane." and begins with a new melodic phrase. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.



4. Hane



3.26. Isfahan Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Dede Efendi'nin Isfahan Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Neyzen Dede Salih Efendi'dir.¹⁰⁴

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne bestelenmiş olup teslim ayrı bir bölme olarak yer almamıştır. 1. ve 2.Hânede Isfahan makâmının (yerinde Uşşak-Beyâti makâmı dizileri ve Dügâh'ta Rast çeşnisi) seyir özellikleri gösterilmiş, 2.Hânenin 2.portesinde Nevâ'da Rast çeşnisiyle asma kalış yapılmıştır. 3.Hânenin başında Muhayyer makâmına geçki yapılmış, 2.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Nikriz çeşnisiyle, 4.ölçüsünde Eviç'te Segâh çeşnisiyle asma kalışlar gösterilmiştir. 4.Hânede Isfahan makâmı işlenmiştir.

¹⁰⁴ Neyzen Dede Salih Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 27.

ISFAHAN PESREVI

Devr-i kibir

Nayzen Dede Salih Efendi

28

2. Hane.

3. Hane

4 Hane.

3.27. Sûzinâk Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Dede Efendi'nin Sûzinâk Âyini'nin ilk peşrevinin bestesi Neyzen Emin Efendi'ye âittir.¹⁰⁵

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne Sûzinâk makâmının seyir özelliklerini taşımaktadır. 4.portenin 3.ölçüsünde Çârgâh'ta Nikriz çeşnişiyle asma kalış yapılmıştır. Teslimin ilk portesinin 3.ölçüsünde alterasyon vardır. 3.portede Rast'ta Rast (acemli) dizisi kullanılmıştır. 2.Hânedeki Nim Hicaz perdesi Nevâ'da Zirgüle'li Hicaz dizisinin yedenidir. 3.Hânedeki Nevâ'da Hicaz Hümâyün makâmının dizisi kullanılmıştır. 4.Hânenin ilk iki portesinde yerinde Segâh makâmı, 3. ve 4.portesinde ise yerinde Rast makâmı (acemli) işlenmiş ve hâne teslime bağlanmıştır.

¹⁰⁵ Neyzen Emin Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 37.

SÖZİNAK PEŞREVI

Devr-i kabir

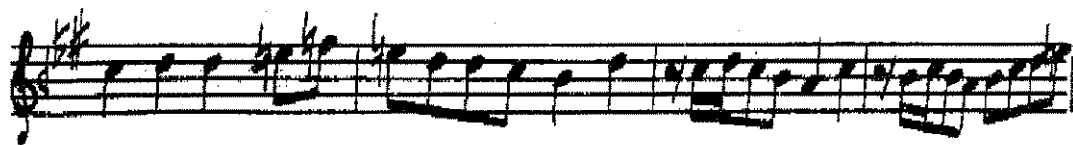
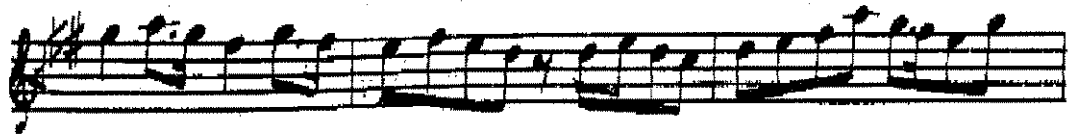
Neyzen Emin Efendi

28

Teslim

2. Hane 3. Hane 4. Hane Hane

2. Hane



3.28. Sûzidil Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Dede Efendi'nin Sûzidil Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Neyzen Emin Efendi'dir.¹⁰⁶

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliklerini göstermiş, Muhayyer perdesiyle teslim bağlanmıştır. Teslimde de makâm işlenmiş 4.portedeki Dik Kürdi perdesiyle alterasyon yapılmıştır. Nim Hisar perdeleri Nevâ'ya dönüşerek Dügâh'taki Bûselik çeşnisi (makâmın özelliğidir) duyurulmuştur. 2.Hâne'nin 2.portesi ve 3.portesinin ilk iki ölçüsünde Hüseyini'de Sabâ makâmı gösterilmiş, Sûzidil makâmının seslerine dönülerek teslim geçilmiştir. 3.Hâne Muhayyer perdesi civarından başlamış, son portesinde Dügâh'ta Bûselik dizisi kullanılarak Muhayyer perdesiyle teslim geçilmiştir. 4.Hânenin ilk üç portesinde yerinde Hicaz makâmına geçki yapılmış, devamında Sûzidil makâmıyla teslim dönülmüştür.

¹⁰⁶ Neyzen Emin Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 37.

SÖZİDİL PEŞREVİ

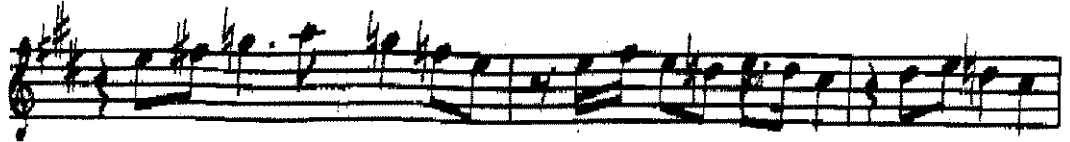
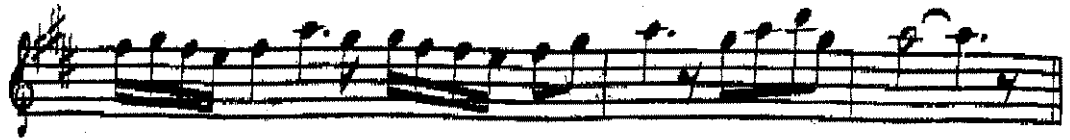
Devr-i kabir

Neyzen Emin Efendi

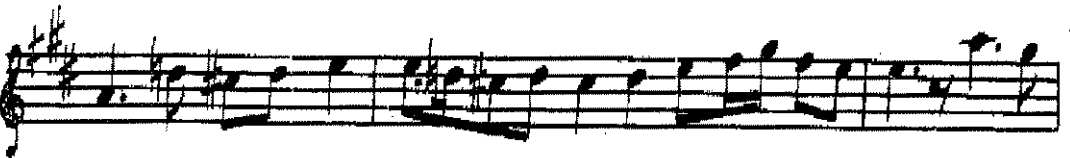
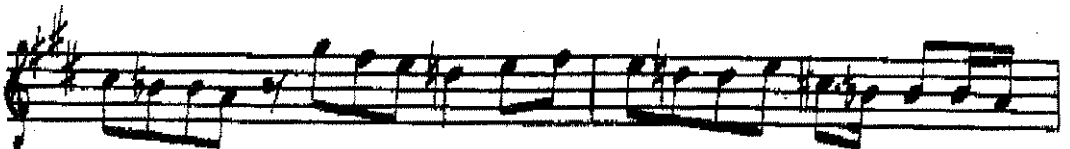
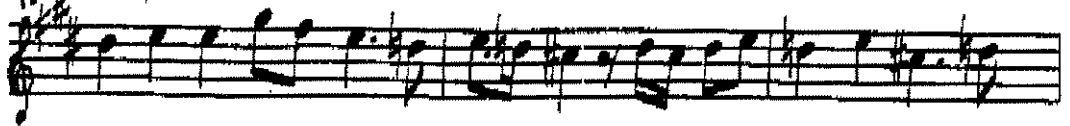
Teşlim

2. Hane

3. Hane.



4. Hane.



3.29. Mâye Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Dede Efendi'nin Mâye Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Tanbûrî Osman Bey'dir.¹⁰⁷

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Mâye makâmındaki peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslim makâmın seyir özelliğini işleyerek Segâh ve Uşşak makâmı dizilerini kullanmış, teslim makâmın özelliği gereği yerinde Segâh çeşniyle sona ermiştir. 2.Hânenin ilk portesinin sonunda Segâh perdesinde Müstear çeşniyle, 2.portenin son iki ölçüsünden başlayarak 4.portenin 3.ölçüsüne kadar olan kısımda Segâh'ta Hüzzam çeşniyle asma kalıplar yapılmıştır. Hânenin son portesinde ise yerinde Sûzinâk makâmı dizisi duyurulmuştur. 3.Hânenin ilk üç portesinde Muhayyer'de Uşşak çeşni vardır. 4.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Rast'lı asma kalış yapılmış, devamında Rast'ta (yerinde) Sûzinâk dizisi kullanılmıştır. 4.Hâne Rast makâmıyla başlamış, 2.portenin 3.ölçüsünden 4.portenin 3.ölçüsüne kadar Nişâbur makâmına geçki yapılmış, tekrar Rast makâmına dönülerek hâne tamamlanmış ve teslime geçilmiştir.

¹⁰⁷ Tanbûrî Osman Bey'in hayatı için bkz. Tez, s. 67.

MAYE PEŞREVI

Devr-i kebir

Tanbûri Osman Bey

Devr-i kebir

Teslim.

2. Hane.



3.30. Sabâ Zemzeme Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Dede Efendi'nin Sabâ Zemzeme Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Neyzen Râşid Efendi'dir. 1820 yılında doğmuştur. Mızıka-i Hümayun'da yüzbaşı rütbesiyle ney üflemiş ve öğretmiştir. Epeyce öğrenci yetiştirmiş olup Zâkirbaşı Eğrikapılı Mehmed Efendi de bunlardan biridir. Hamparsum ve batı notalarını kullanmıştır. Bestelediği bir peşreve güfte uyarlayarak kârçe hâline getirmiştir. Segâh Arabân adında bir makâm terkip etmiş, 2 beste, 4 şarkı, 12 peşrev ve 5 saz semâisi bestelemiştir. Neyzen Râşid Efendi 1892 yılında vefat etmiştir.¹⁰⁸

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânedeki Sabâ makâmı işlenmiş, teslimde geçerken Hicaz perdesi yerine (Sabâ Zemzeme makâmının karar çeşnisini oluşturan Dügâh'ta Kürdi çeşnisine geçişi sağlamak amacıyla) Nevâ kullanılmıştır. 2.Hâne'nin ilk iki portesinde Dügâh'ta Hüzzam makâmına geçki yapılmış, 3. ve 4.portelerde Sabâ makâmı dizisine dönülmüştür. 3.Hânenin başında makâmın karar çeşnisini oluşturan Kürdi çeşnisi Muhayyer perdesinde duyurulmuş, 2.portenin sonunda Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle asma kalış yapıldıktan sonra Sabâ makâmına dönülerek hâne bitmiştir. 4.Hânenin ilk iki portesinde Beyâtî makâmına geçki yapılmış, devamında Sabâ makâmı dizisi kullanılmıştır.

¹⁰⁸ Öztuna, Yılmaz, "Râşid Efendi (Baba Neyzen)", Türk Müsikîsi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, C. 2, s. 169.

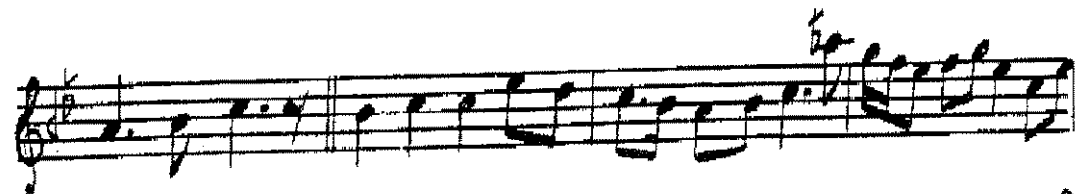
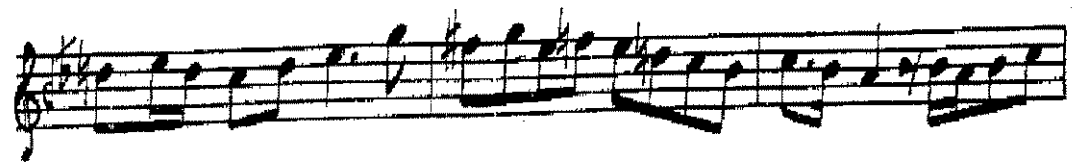
SABÄZEMZEME PEŞREVI

Devr-i kebir

Neyzen Raşid Eendi

The musical score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The key signature has one flat (B-flat). The score includes several structural markers and performance instructions:

- Staff 4:** Marked with a double bar line and the word *Teslim* above the staff.
- Staff 5:** Divided into four sections by horizontal lines, labeled *2. Hane'ye*, *3. Hane'ye*, *4. Hane'ye*, and *Karar*.
- Staff 6:** Labeled *2. Hane* at the beginning.
- Staff 11:** Labeled *3. Hane* at the beginning.



3.31. Dügâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Celâl Dede Efendi'nin Dügâh Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'dir. Hüseyin Fahreddin Dede 1854 yılında doğmuştur. Babası Hasan Nazif Dede'dir. Klasik repertuarımızın en seçkin eserlerini Yağlıkçı-zâde Ahmed Efendi, Mutaf-zâde Ahmed Efendi ve Hoca Zekâi Dede'den öğrenmiştir. Ney hocaları ise Neyzen Salih Dede, Neyzen Yusuf Paşa, Kozyatağı Rifâi Tekkesi şeyhi Abdülhalim Efendi'dir. Abdülhalim Efendi'den nazariyat, Hamparsum notası öğrenmiş, dinî ve lâdinî repertuarını genişletmiştir. Hüseyin Fahreddin Dede Efendi ney üflemede ve hânendelikte çağının ustası olmuştur. Tasavvufî mâhiyette şiirleri vardır. Rauf Yekta Bey, Kâzım Uz, İsmail Hakkı Bey, H.Sadettin Arel, Suphi Ezgi, Ahmed Irsoy başlıca öğrencileridir. Acemaşiran makâmındaki âyini bestekârlıktaki yeteneğini göstermektedir. Mûsikî eserlerinin dışında *Silsilenâme*, *Divançe*, *Mevlevîlik Mecmuası* gibi eserleri de vardır. 1911 yılında vefat etmiştir.¹⁰⁹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânedeki Dügâh makâmını oluşturan dizilerden Sabâ makâmı dizisi duyurulmuştur. Teslimde Dügâh makâmında kullanılan (özellikle karara giderken) Dügâh'ta Segâh çeşnişi vardır. 2.Hâne de Sabâ makâmıyla başlamış, 2.portenin 3.ölçüsünde Hüseyini'de Uşşak'lı asma kalış yapılmıştır. 2.portenin 4.ölçüsünden itibaren 4.satırın 3.ölçüsüne kadar olan kısımda yerinde Bûselik makâmına geçki yapılmış, Sabâ makâmının seslerine dönülerek hâne teslimine bağlanmıştır. 3.Hânenin başından 2.portenin 2.ölçüsüne kadar Nevâ perdesi üzerinde Bûselik makâmına (Nevâ'da Sultâniyegâh makâmı dizisi) geçki yapılmıştır. 2.portenin sonundan 4.portenin 2.ölçüsüne kadar Muhayyer'de Uşşak çeşnini işlenmiş, Sabâ makâmı dizisi kullanılarak teslimine geçilmiştir. 4.Hânenin başından 3.portenin 3.ölçüsüne kadar olan kısımda Dügâh makâmını oluşturan çeşnilerden yerinde Zirgüle'li Hicaz çeşnişi duyurulmuş, devamında Sabâ makâmına dönülerek hâne teslimine bağlanmıştır.

¹⁰⁹ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 2, s. 43-46.

Devr-i kebir

DÜGAH PEŞREVİ

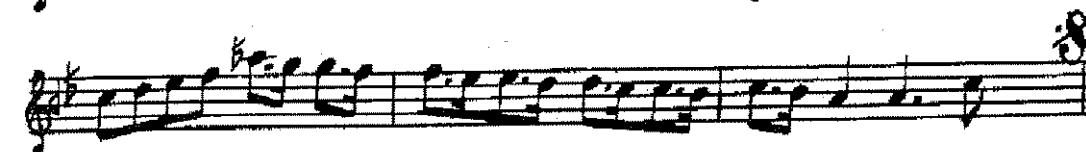
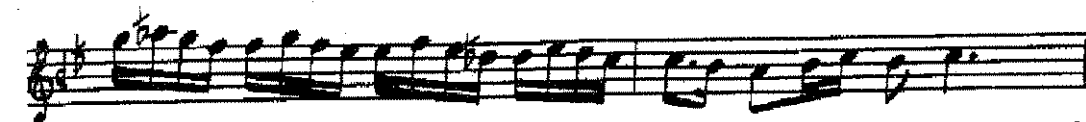
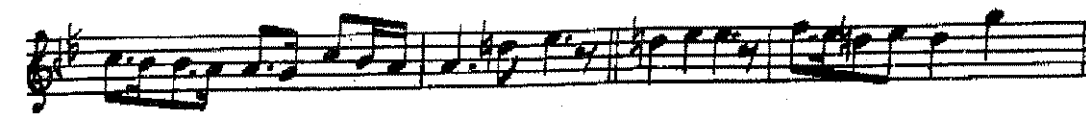
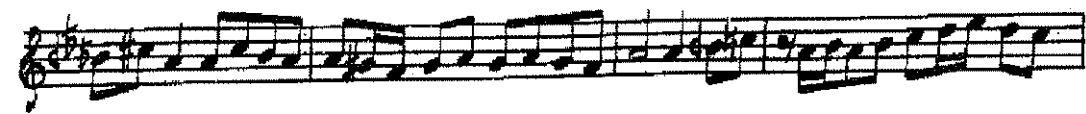
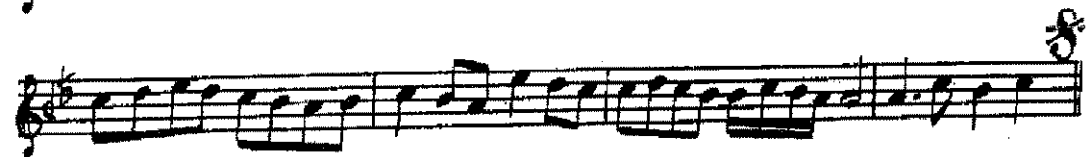
Hüsevin Fahreddin Dede Efendi

23

Teslim.

2. ci Hane'ye — 3. cü Hane'ye — 4. cü Hane'ye

2. Hane.



3.32. Rahatülervah Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Ahmed Hüsmeddin Dede Efendi'nin Rahatülervah Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı bilinmemektedir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev iki hâne bestelenmiş, teslim ayrı bir bölme olarak yer almamıştır. 1.Hânedeki Rahatülervah makâmı (yerinde Hicaz, Hümâyun ve Uzzâl makâmı dizileri, Irak'ta Segâh çeşnisi ve Irak makâmı dizisi) işlenmiştir. 4.portenin 3. ve 4.ölçüsünde Eviç perdesinde Segâh çeşnisiyle (makâmın karar çeşnisini oluşturan Irak'ta Segâh çeşnisinin Eviç perdesindeki uygulamasıdır) asma kalış yapılmıştır. 2.hânenin ilk iki portesinde Eviç makâmına geçki yapılmıştır. 3.portenin sonunda Eviç'te Segâh gösterildikten sonra Hicaz makâmına dönülmüş, son portede ise Irak'ta Segâh çeşnisiyle karar verilmiştir.

Devr-I kabir

RAHATÜLERVAH PEŞREVİ

The image displays a musical score for a piece titled "Devr-I kabir RAHATÜLERVAH PEŞREVİ". The score is written in a single system of ten staves, all using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The first staff begins with a tempo marking of "2/8". The notation is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The piece concludes with a "Baje" marking and a final cadence.

2/8

2. Hane.

Baje

3.33. Acemaşiran Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin Acemaşiran Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Dede Salih Efendi'dir.¹¹⁰

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede makâmın seyri gösterilmiştir. Teslimin ilk iki portesinde Çârgâh'ta Zîrgüle'li Hicaz makâmına geçki yapılmış, dolayısıyla Acemaşiran makâmında sıkça kullanılan Gerdâniye'de Hicaz çeşnisi doğmuş, 3.portede peşrevin makâmına dönülmüştür. 3.Hâne Nevâ'da Bûselik çeşnisiyle başlamış (Nim Hicaz perdesi yedenidir), 3. ve 4.ölçülerde Muhayyer'de Uşşak'lı asma kalış yapılmıştır. 2.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Bûselik, 4.ölçüsünde Dügâh'ta Hicaz çeşnisi vardır. 4.Hânenin 2.ölçüsünde Acem'de Çârgâh'lı, 2.portenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Bûselik'li asma kalış yapılmış, Acemaşiran makâmıyla hâne teslime bağlanmıştır.

¹¹⁰ Nâyî Dede Salih Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 27.

ACEMAŞIRAN PEŞREVI

Devr-i kabîr

Nâyl Dede Salih Efendi

2. Hane.

3. Hane.

4. Hane.

The musical score consists of 11 staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation is a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff is marked '2. Hane.' and includes some notes with flat and sharp symbols above them. The fourth staff continues the melody. The fifth staff is marked '3. Hane.' and continues the melodic line. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff is marked '4. Hane.' and continues the melodic line. The ninth staff continues the melody. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff concludes the piece with a final note and a fermata.

3.34. Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Bûselik Âyin'in ve ilk peşrevinin bestekârı Bolâhenk Nuri Bey'dir. 1834 yılında doğan Bolâhenk Nuri Bey Dellalzâde Hacı İsmail Efendi'nin en kıymetli öğrencilerindendir. Hafızasında bir çok eseri barındırmış bir üstattır. Bûselik ve Karcığar makâmlarındaki âyinleri Mevlevî Mûsikîsi'nin nâdide eserlerindendir. Kâr, beste, ağır semâi, yürük semâi gibi formların dışında şarkılar da bestelemiş, 1910 yılında vefat etmiştir.¹¹¹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede Bûselik makâmı işlenmiş, Hisar perdeleriyle alterasyon yapılmıştır. Teslim de tamamen Bûselik makâmındadır. 2.Hânenin ilk üç portesinde yerinde Nevâ makâmına geçki yapılmış, 4.portenin 2.ölçüsünde Rast'ta Nikriz çeşnişiyle, son portede Hüseyini Aşiran'da Uşşak çeşnişiyle asma kalıflar yapılmıştır. 3.Hâne Muhayyer'de Uşşak çeşnişiyle seyre başlamış, 2.portenin 3.ölçüsüyle 5.portenin 4.ölçüsü arasındaki kısımda Muhayyer perdesinde Dügâh makâmına geçki yapılmıştır. 6.portenin başında Acem'de Çârgâh'lı asma kalış yapıldıktan sonra yerinde Sabâ Zemzeme makâmına geçki yapılmış, son ölçüde Bûselik makâmının sesleriyle hâne teslimine bağlanmıştır. 4.Hâne Sabâ makâmına geçkiyle başlamış 4.portenin 2.ölçüsünde Bestenigâr makâmı duyurulduktan sonra Hüseyini'de Uşşak çeşnişiyle teslimine geçilmiştir.

¹¹¹ Heper, Sadettin, a.g.e., s. 530.

BÜSELİK PEŞREVI

Devr-i kâbir

Bolâhenk Nuri Bey

2/4

Teslim.

2. Hane

3. Hane.

This section consists of seven staves of handwritten musical notation. The notation is written in a single system on a five-line staff. It features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern with some melodic variation.

4. Hane.

This section consists of five staves of handwritten musical notation. The notation is written in a single system on a five-line staff. It features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern with some melodic variation.

3.35. Karciğar Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Karciğar Âyin'in ve ilk peşrevinin bestekârı Bolâhenk Nuri Bey'dir.¹¹²

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne ve teslimde Karciğar makâmının seyri gösterilmiştir. Teslimin 3.portesinin son ölçüsünde Çârgâh'ta Nikriz çeşnişiyle asma kalış yapılmıştır. 2.Hânede de makâm işlenmiş, Sünbüle perdeleri kullanılarak bir nevi Nevâ perdesinde Hümâyun makâmı dizisi anımsatılmıştır. 3.Hânenin ilk portesinde Karciğar makâmının Muhayyer perdesindeki genişlemesi olan Uşşak çeşnişi vardır. 4.Hânenin ilk portesinde Rast perdesi güçlendirilerek yerinde Rast çeşnişi yapılmış, 2.portenin başından 3.portenin 2.ölçüsüne kadar olan bölümde Bûselik perdesinde Sabâ makâmının sesleri duyurulmuştur. 3.portenin son ölçüsünde Rast'ta Bûselik çeşnişi kullanılmış, devamında Yegâh perdesindeki Şedaraban makâmına geçki yapılmış ve Gerdâniye perdesiyle hâne teslimine bağlanmıştır.

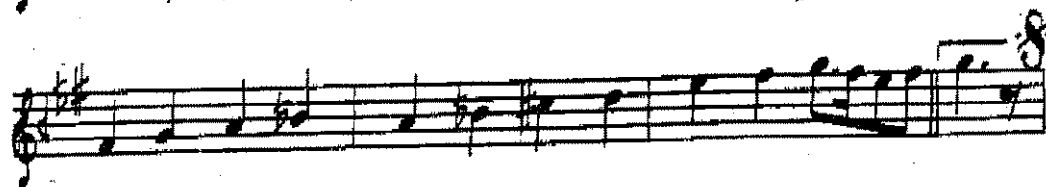
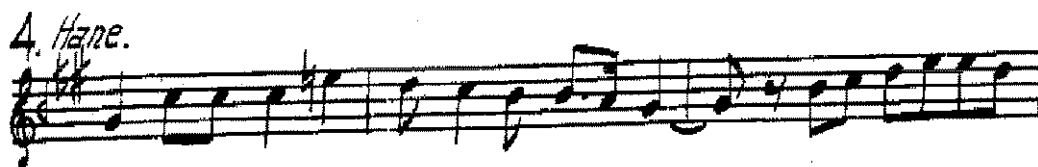
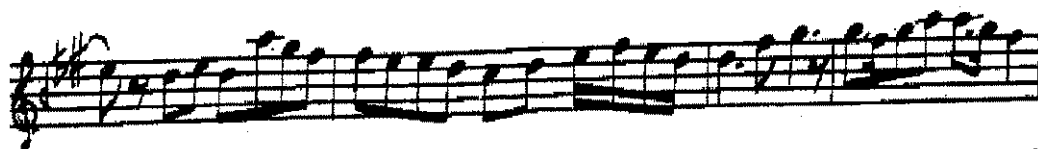
¹¹² Bolâhenk Nuri Bey'in hayatı için bkz. Tez, s. 124.

KARCIĞAR PEŞREVİ

Devr-i kabîr

Bolâhenk Nuri Bey

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/8 time signature. The notation is a single melodic line. The fifth staff is marked with the word "Teslim." in a cursive hand. The ninth staff is marked with "2. Hane." indicating the start of a second phrase. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.



3.36. Neveser Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Rifat Bey'in Neveser Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Salih Dede Efendi'dir.¹¹³

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev iki hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. Eserin tamamında Neveser makâmının seyir özellikleri gösterilmiş, Rast'ta Nikriz ve Nevâ'da Hicaz çeşnileri sıkça duyurulmuştur.

¹¹³ Salih Dede Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 27.

NEVESER PEŞREVİ

Devr-i kabir

Salih Dede Efendi

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation is primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece is titled "Devr-i kabir" and is by "Salih Dede Efendi". The score includes a "Teslim." marking and a "2. Hane." marking.

Teslim.

2. Hane.

3.37. Beyâti Bûselik Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Zâde Hâfız Ahmed Efendi'nin Beyâti Bûselik Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Derviş Halil Can'dır. Halil Can 7 Aralık 1905 yılında Üsküdar'da doğmuştur. 1925 yılında Eczacılık Fakültesi'ni bitirmiştir. Ailesinin çoğu Mevlevî olduğundan evlerinde dinî mûsikî icrâ edilmekteydi. Bu toplantılara sesinin güzel olması sebebiyle hânende olarak katılmıştır. Neyzen Emin Yazıcı, Ahmed Avni Konuk, Hoca Ziya Bey, Arap Cemal'den faydalanmış, Rauf Yekta Bey'den nazariyat dersleri almıştır. İyi bir neyzen olmakla beraber def ve kudümü de iyi kullanmıştır. Hamparsum ve batı notasını da çok iyi bilirdi. 1954 yılında başlamış olan Mevlânâ'yı Anma Törenleri'nin öncülerindendir. Bu törenlerde neyzenbaşılık yapmıştır. Başta ilâhilerimiz olmak üzere bir çok eserin notasını toplamış, bâzı âyinleri notaya almıştır. Bestekâr olarak iki peşrevi bilinmektedir.¹¹⁴

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede Beyâti Bûselik makâmını oluşturan dizilerden (yerinde Beyâti makâmı ve yerinde Bûselik çeşnisi) Beyâti makâmı işlenmiştir. Teslim de Beyâti makâmıyla başlamış, 3.porteden itibaren Bûselik çeşnisi duyurulmuş ve karar verilmiştir. 2.Hânenin ilk iki portesinde Nevâ perdesinde Rast çeşnisi vardır. Sünbüle ve Dik Kürdi perdeleriyle alterasyon yapılmıştır. 3.Hânenin ilk portesinde Sabâ Bûselik makâmı anımsatılmıştır. 2.portenin son ölçüsünde Hüseyini'de Uşşak'lı asma kalış yapılmıştır. 3. ve 4.portede Beyâti makâmının sesleri kullanılmış, 5.portede Acem'de Çârgâh çeşnisi duyurulduktan sonra son porte yerinde Bûselik çeşnisiyle tamamlanmıştır. 4.Hânenin başında Nevâ'da Rast çeşnisi duyurulmuş, devamında Isfahan makâmı anımsatılmıştır. Son portede Dügâh'ta Bûselik çeşnisi gösterilip teslimine geçilmiştir.

¹¹⁴ Özalp, M.Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. 2, s. 304.

BEYATI BOSELİK PEŞREVI

Devr-i kabir

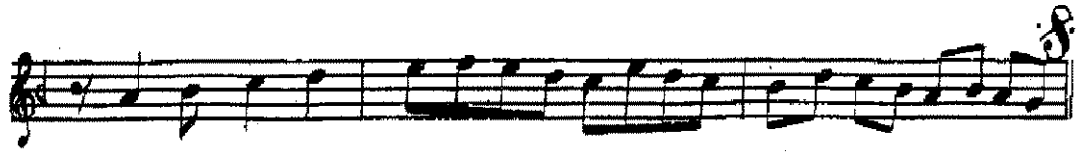
Derviş Halilî Can

The musical score is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#).

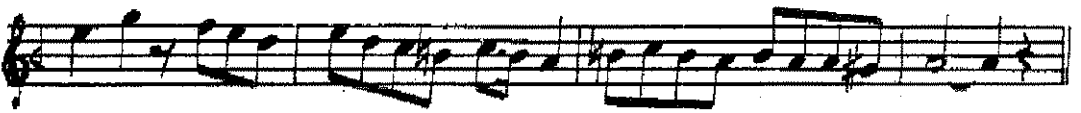
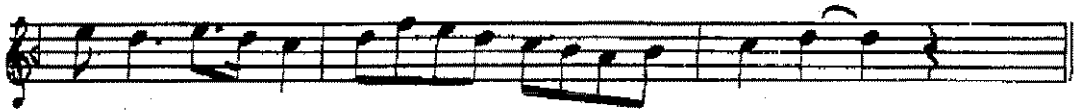
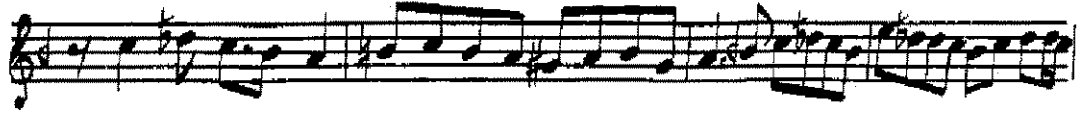
The score is divided into two main sections:

- Devr-i kabir:** This section consists of the first 10 staves. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written in a single line. The word "Taslim" is written above the fifth staff. The word "Karar" is written above the tenth staff.
- 2. Hane:** This section consists of the final four staves. It begins with the word "2. Hane" written above the first staff. The melody continues in the same style.

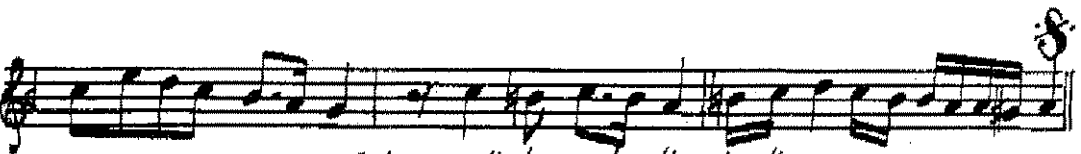
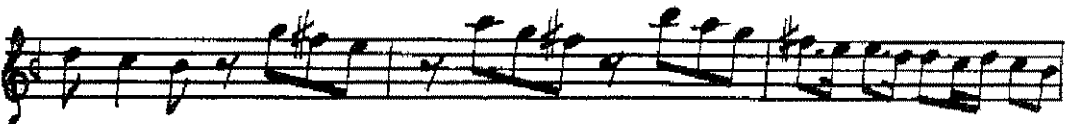
The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten annotations, including "2", "3", and "4" above the eighth staff, which likely indicate measures or groups of notes.



3. Hane.



4. Hane.



Not: 3. cü hane teslimsizdir.

3.38. Müstear Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Zekâi Zâde Hâfız Ahmed Efendi'nin Müstear Âyini'nde icrâ edilen ilk peşrevin bestekârı bilinmemektedir.

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev iki hânedir. Teslim ayrı bir bölme olarak bestelenmemiş, hânelerin içinde yer almıştır. Hânelerin son üç porteleri birbirinin aynısı olup teslim görevi görmüştür. 1.Hânedede Müstear makâmı (yerinde Segâh makâmı dizisi ve Müstear beşlisi) seyri gösterilmiştir. 2.Hâne Eviç perdesinde Segâh çeşnişiyle başlamış, devamında Müstear makâmı işlenmiştir.

MÜSTEAR PEŞREVİ

Devr-i kebîr

28

2. Hane.

(H)

(H)

3.39. Dilkeşide Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Ahmed Avni Bey'in Dilkeşide Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Emin Efendi'dir.¹¹⁵

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânede Dilkeşide makâmını oluşturan (yerinde Hüseyini makâmı dizisi ve Ferahfezâ makâmı dizisi) makâmlardan Hüseyini makâmı işlenmiştir. Teslim de Hüseyini dizisinin sesleriyle başlamış, 2.portede Karcığar makâmı anımsatıldıktan sonra 2.portenin son ölçüsünden itibaren Ferahfezâ makâmı dizisinin seslerine geçilmiş, Yegâh'ta Bûselik çeşnişiyle karar verilmiştir. 2.Hâne Nevâ perdesindeki Bûselik çeşnişiyle başlamış (makâmın karar çeşnisini oluşturan Yegâh'ta Bûselik çeşnisinin simetriği) 3.portenin 2.ölçüsünden itibaren Hüseyini makâmının sesleri kullanılarak Hüseyini perdesiyle teslimi geçilmiştir. 3.Hâne Nevâ'da Bûselik çeşnişiyle başlamış, 3.ölçüden itibaren Muhayyer makâmı (Hüseyini makâmının inici şeklidir) işlenerek hâne teslimi bağlanmıştır. 4.Hânede de Hüseyini makâmı dizisinin sesleri kullanılmıştır.

¹¹⁵ Nâyî Emin Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 37.

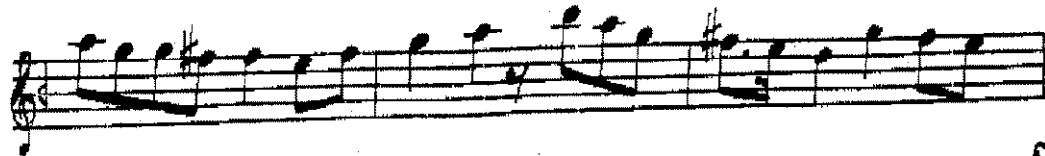
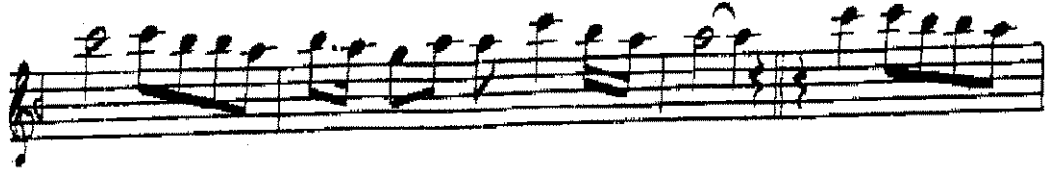
DİLKEŞİDE PEŞREVİ

Devr-i kabir

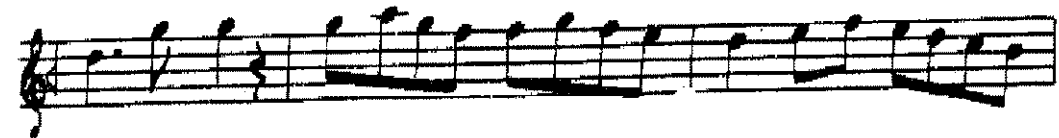
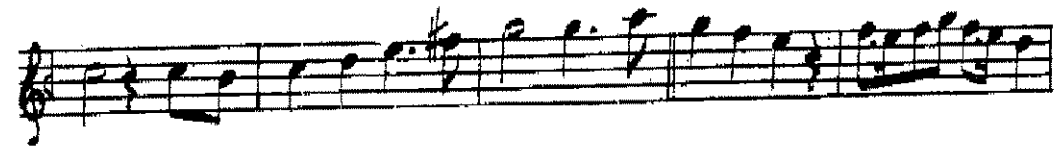
Nâyi Emin Efend.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a key signature of one sharp (F#). The piece is marked 'Devr-i kabir' and 'Nâyi Emin Efend.'. The notation includes various ornaments such as grace notes and slurs. A section is marked 'Teslim' with a fermata. Another section is marked 'Kerar' with a fermata. The score is divided into two parts: '1. Hane.' and '2. Hane.'. The first part ends with a fermata. The second part begins with a fermata and continues with a melodic line. The score concludes with a final fermata and a decorative flourish.

3. *Hane.*



4. *Hane.*



3.40. Bûselik Aşiran Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Ahmed Avni Bey'in Bûselik Aşiran Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Emin Efendi'dir.¹¹⁶

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hânedeki makâmı oluşturan (Hüseyni'de Hüseyni beşlisi, Dügâh'ta Bûselik beşlisi veya dizisi, Hüseyni Aşiran'da Hüseyni beşlisi) çeşnilerden olan Dügâh'taki Bûselik beşlisi kullanılmıştır. Teslimin başından 2.portesinin 3.ölçüsüne kadar olan kısımda da Bûselik dizisi işlenmiş, devamında ise 3.portenin son ölçüsünde Rast'ta Nikriz'li asma kalış yapılmış, Hüseyni Aşiran perdesinde Hüseyni beşlisiyle teslim sona ermiştir. 2.Hâne de Bûselik dizisinin sesleriyle başlamış, 3.portenin sonunda Çârgâh'ta Nikriz çeşniyle asma kalış yapıldıktan sonra tekrar Bûselik çeşnisine dönülerek hâne teslimine bağlanmıştır. 3.Hânenin ilk üç portesinde Gerdâniye'de Çârgâh çeşnisi (Mâhur makâmının girişi gibi) duyurulmuş, 3.portenin 3.ölçüsünden itibaren Bûselik dizisinin seslerine geçilmiştir. 4.Hânenin 2.portesinin son ölçüsünde Nevâ'da Rast'lı asma kalış yapılmış, 3.portenin 2.ölçüsünde Muhayyer'de Uşşak çeşnisinin sesleri kullanıldıktan sonra Dügâh'taki Bûselik çeşnisine geçilerek hâne teslimine bağlanmıştır.

¹¹⁶ Nâyî Emin Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 37.

BÖSELİK AŞIRAN PEŞREVI

Devr-i köbir

Nâyi Emin Efendi

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff is in 2/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues in 2/4 time. The third staff is in 2/4 time. The fourth staff is in 2/4 time. The fifth staff is in 3/8 time and is marked "Teslim.". The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff is in 2/4 time. The eighth staff is in 2/4 time and is marked "2. Hane.". The ninth staff is in 2/4 time. The tenth staff is in 2/4 time and ends with a double bar line and a fermata. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

3. *Hane.*

4. *Hane*

3.41. Rûy-i Irak Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Ahmed Avni Bey'in Rûy-i Irak Âyini'nin ilk peşrevinin bestekârı Nâyî Emin Efendi'dir.¹¹⁷

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmı oluşturan (yerinde Segâh ve Müstear makâmı dizilerine Irak'ta Segâh ve Hicaz çeşnilerinin eklenmesiyle oluşur) dizilerden yerinde Segâh ve Müstear makâmı dizilerinin seyir özellikleriyle bestelenmiştir. Teslim de aynı şekilde başlamış, makâmın karar perdesi olan Irak'ta Segâh çeşnisiyle bitmiştir. 2.Hâne Eviç'te Segâh'la başlamış, 3.portenin 2.ölçüsünde Dügâh'ta Rast beşlisiyle, 4.portenin ilk ölçüsünde Yegâh'ta Rast çeşnisiyle asma kalışlar yapılmıştır. 3.Hânenin 2.ölçüsünde Nevâ'da Rast çeşnisi vardır. 2.portenin 2.ölçüsünde Eviç'te eksik Segâh'lı (Tiz Çârgâh perdesi kullanılması sebebiyle), devamında 3.portenin başına kadar Eviç'te Müstear'lı asma kalışlar yapılmıştır. 3.portenin 2.ölçüsünden itibaren Nevâ'da Rast çeşnisi kullanılmış, son portede Nevâ'da Bûselik'li asma kalış (Nim Hicaz perdesi yedenidir) yapılmıştır. 4.Hânedede Sabâ makâmına geçki yapılmış, hânenin sonuna doğru Irak perdesine düşülerek Bestenigâr makâmı da anımsatılmıştır.

¹¹⁷ Nâyî Emin Efendi'nin hayatı için bkz. Tez, s. 37.

ROY-I IRAK PEŞREVI

Devr-i kabir

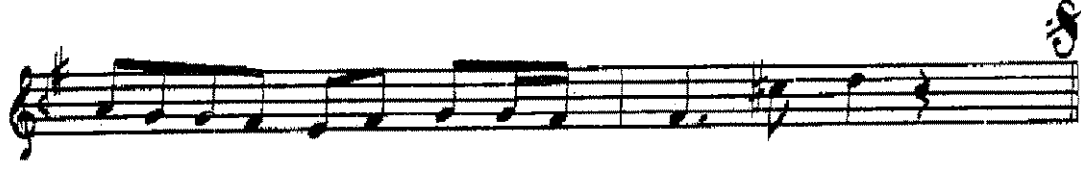
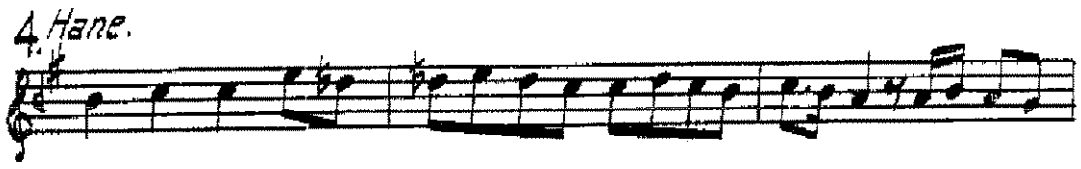
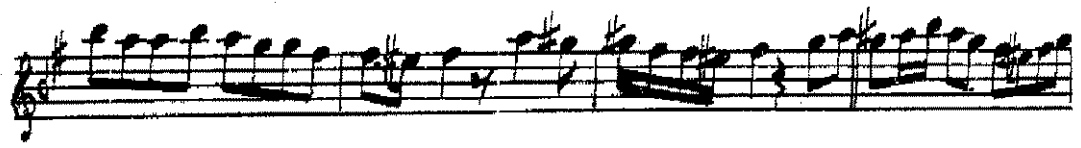
Nâyi Emin Efendi

28

Teslim.

2. Hane'ye 3. Hane'ye 4. Hane'ye Karar

2. Hane.



3.42. Yegâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Rauf Yekta Bey'dir. Rauf Yekta Bey 1871 yılında doğmuştur. Sözlü mûsikîde Zekâi Dede Efendi'den feyz almış, nazariyat konusunda Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Ataullah Dede Efendi'den istifade etmiştir. Neyi ise Cemal Efendi ve Aziz Dede'den öğrenmiştir. Rauf Yekta Bey Türk Mûsikîsi nazariyatını yayanların öncülüğünü yapmıştır. Dinî türdeki eserleri Yegâh Âyin-i Şerifi ve birkaç ilâhiden ibarettir. Lâdinî mûsikîde ise kâr, beste, nakış gibi formlarda eserler bestelemiş, peşrev ve semâilerinde de başarılı olmuştur. Devrinin önemli neyzenlerindedir. Dârülelhanda ilmi kurul başkanı, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda eski eserleri derleme kurulu başkanı olarak görev yapmış, eserleri unutulmaktan kurtararak repertuarımıza katkı sağlamıştır. Rauf Yekta Bey 1935 yılında vefat etmiştir.¹¹⁸

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev üç hâne olarak bestelenmiş, teslim ayrı bir bölme olarak yer almamıştır. 1.Hâne Yegâh makâmında (yerinde Nevâ makâmı ve Yegâh'ta Rast makâmı dizileri) bestelenmiştir. 3.portenin son ölçüsünde Eviç'te Segâh çeşnişiyle asma kalış yapılmış, 2.dolaptaki aynı çeşniyle 2.Hâneye geçilmiştir. 2.Hâne Muhayyer perdesi civarından başlamış, 2. ve 3.portedeki Eviç'te Segâh'lı asma kalışlar yapıldıktan sonra Yegâh makâmı dizisi duyurularak hâne tamamlanmıştır. 3.Hânenin ilk üç portesinde Nevâ perdesinde Sultâniyegâh makâmı duyurulmuş, daha sonra Yegâh makâmının sesleri kullanılarak hâne sona ermiştir.

¹¹⁸ Heper, Sadettin, a.g.e., s. 534.

YEGAH PEŞREVI

Devr-i Kebir

Rauf Yektâ Bey

2 Hane.

3 Hane.

Başā geçmek için KARAR

3.43. Sultâniyegâh Âyin-i Şerifi'nin İlk Peşrevi

Bestekârı: Âyinin ve ilk peşrevinin bestekârı Kâzım Uz Bey'dir. Muallim Kâzım Bey, Sakallı Kâzım Bey gibi adlarla tanınan bestekârimız 1871 yılında doğmuştur. Zekâi Dede'nin talebesidir. Dinî mûsikîde âyin ve ilâhiler, lâdinî mûsikîde ise şarkı türünde ikiyüze yakın eser bestelemiştir. Klasik, peşrev ve saz eseri formlarındaki eserleri azdır. Kâzım Uz Bey 1943 yılında vefat etmiştir.¹¹⁹

İlk Peşrevin Melodik Olarak İncelenmesi: Peşrev dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiştir. 1.Hâne makâmın seyir özelliği gereği Nevâ perdesi civarından başlamıştır. Teslimin 3.ölçüsünde Acemaşiran'da Çârgâh'lı asma kalış yapıldıktan sonra Yegâh'taki Bûselik dizisiyle karar verilmiştir. 2.Hânenin ilk portesinde Nevâ perdesinde Nikriz çeşnişiyle asma kalış yapılmış, 2.porte Dügâh'ta Hicaz çeşnişiyle (Yegâh'taki Bûselik dizisinin devamı) bitmiştir. 3.Hânede Nevâ'da Bûselik çeşnişi duyurulmuş, 4.Hânede Zirgüle'li Hicaz dizisinin sesleri kullanılmış ve teslime geçilmiştir.

¹¹⁹ Heper, Sadettin, a.g.e., s. 535.

SULTANİEGAH PEŞREVI

Devr-i kibir

Kâzım Uz Boy

1. 



Teslim. 



2. *Hane.* 



3. *Hane.* 



4. *Hane.* 



SONUÇ

Mevlevîliğin, sosyo-kültürel anlamda yeni bir anlayışın ortaya çıkmasında önemli katkıları olmuştur. Mevlevîlikte şiir, mûsikî, raks ve diğer güzel sanatlar insanı kötülüklerden uzaklaştırıp, ilâhî amaca yaklaştıracak araçlar olarak görülmüştür. Mevlevîhâneler ise günümüzdeki konservatuarların görevini üstlenmiş, bu sayede mûsikîmizin gelişmesi sağlanmıştır. Türk mûsikîsinin dinî ve lâ-dinî eserler vermiş olan büyük bestekârları Mevlevîliğe intisâb etmiş, Mevlevîler arasında yetişmiş, yada bu tarîkate ilgi duymuş kimselerdir. İtrî, Musahib Seyyid Ahmed Ağa, Hammamî-zâde İsmâil Dede Efendi, Sultan III. Selim, Zekâi Dede, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Sâlim Bey, Rauf Yekta Bey, Hacı Fâik Bey bunlardan bâzılarıdır.

Mevlevîler mûsikîmize verdikleri hizmetlerin yanında Mevlevî Âyini adı ile bir tür meydana getirmişler, bunun neticesinde mûsikîmize şâheser eserler kazandırmışlardır. Tesbitlerimize göre 150'den fazla Âyin-i Şerif bestelenmiş olup bu eserlerin hepsi günümüze kadar ulaşmamıştır. Akıp giden sanat hayatı içinde bestelenen yeni âyinlerle bu sayı sürekli artmaktadır. Âyinler, hiçbir zaman tek başına seslendirilmemiş, kendinden önce ve sonra gelen başka türlerle birlikte icrâ edilmişlerdir. Tezimizin konusunu oluşturan ilk peşrevler ise dört selâmdan oluşan, Mevlevî Âyinleri'nden önce icrâ edilen çalgısal bir türdür. Diğer peşrevlerden farkı, 56 zamanlı olan ve Mevlevî bestekârların Muzaaf Devr-i Kebîr adını verdiği usûlle bestelenmiş olmalarıdır. Devr-i Kebîr usûlünde aksak bir bölünme olmadığından Devr-i Veledî'deki yürüyüşe en uygun usûldür.

Âyinlerin mukâbelede icrâ edilmiş olmaları önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı basım olarak Sadettin Heper'in *Mevlevî Âyinleri* adlı kitabından alınan ilk peşrevler 43 adettir ve hepsi mukâbelede icrâ edilmiş eserlerdir. Çalışmamızda bu eserler incelenmiş, aşağıda verilen bilgiler de bu kitaba göre tesbit edilmiştir. Bu eserlerden Hüseyini (Beste-i Kadim), Rahatülervah ve Müstear makâmlarındaki peşrevlerin bestekârları bilinmemektedir. Geriye kalan 40 ilk peşrevi 18 farklı bestekâr bestelemiştir. Bunlardan Emin Efendi 6, Tanbûrî Osman Bey 5, Dede Salih Efendi 5, Nâyî Osman Dede 5, Dede Efendi 3, Bolâhenk Nuri Bey 2, Zeki Mehmed Ağa 2, Neyzen Yusuf Paşa 2 eserle en çok ilk peşrev besteleyen bestekârlar olmuşlardır. Âyinin ve ilk peşrevinin bestekârının aynı kişi olduğu eserler

ise 13 adettir. Bunlardan Nâyî Osman Dede 4, Dede Efendi 3, Bolâhenk Nuri Bey 2, Sultan III.Selim, Müsahib Seyyid Ahmed Ağa, Rauf Yektâ Bey ve Kâzım Uz Bey birer âyin ve ilk peşrevini bestelemişlerdir. Geriye kalan âyinlerin ve ilk peşrevlerinin bestekârları ise farklı kişilerdir. Kitapta notaları bulunan eserler tekkelerde icrâ edilmiş olup muhtelif makâmlarda bestelenmişlerdir. Hicaz makâmında üç âyin ve ilk peşrev, Dügâh ve Bestenigâr makâmlarında ikişer âyin ve ilk peşrev bestelenmiş olup diğer 36 eser birbirinden farklı makâmlarda bestelenmiştir. İlk peşrevler de âyinin makâmında bestelenmiş olup yalnızca Beste-i Kadim olarak anılan Dügâh Âyin’de Dede Salih Efendi’nin Uşşak makâmındaki peşrevi icrâ edilmektedir. İlk peşrevler genellikle dört hâne ve teslim bölmeli bestelenmiş olmalarına rağmen teslim bölmesiz ve daha az hâneyle bestelenmiş olanları da vardır. Bu eserlerde çeşitli makâmlara geçkiler yapılmış, bir çok çeşni ve alterasyon duyurulmuştur. 1.Hâneler ve teslimlerde genellikle peşrevin makâmını oluşturan diziler gösterilmiş, geçkiler ise diğer hânelerde yapılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- AKDOĞU, O., **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, Can Ofset, İzmir, Mayıs-1995.
- ERAYDIN, S., **Tasavvuf ve Tarikatler**, 4. Baskı, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfi Yayınları, Yay No:82, İstanbul, 1994.
- EZGİ, S., **Nazari Ameli Türk Mûsikîsi**, 3. Cilt, Bankalar Basımevi, İstanbul, 1935.
- GÖLPINARLI, A., **Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik**, 2. Baskı, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1983.
- HEPER, S., **Mevlevî Âyinleri**, Konya Turizm Derneği Yayını, Konya, 1974.
- KÜÇÜK, S., **Mevlevîliğin Son Yüzyılı**, Simurg Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÖZALP, M.N., **Türk Mûsikîsi Tarihi**, 1-2. Cilt, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000.
- _____, **Türk Mûsikîsi Beste Formları**, Trt Yayınları, Ankara, 1992.
- TANRIKORUR, C., **Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.
- TURA, Y., **Türk Mûsikîsi Formları**, İ.T.Ü. Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı Ders Notları, t.y.
- ULUDAĞ, S., **İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ**, 2. Baskı, Uludağ Yayınları, Bursa, 1992.

Makaleler:

- ATEŞ, E., "Mevlânâ'da Mûsikî ve Mevlevîhânelerde Mûsikî ve Ney Eğitimi", **Tabula Rasa**, Yıl 2, Sayı 4, s. 75-88, 2002.
- ÜNGÖR, E., "Mevlevî Musikisi ve Birkaç Hatıra", **Türk Yurdu Dergisi**, Mevlânâ Özel Sayısı, s. 98-100, Temmuz 1964.

Diğer:

İnternet Kaynakları:

- ÇEVİKOĞLU, T., **Hız.Mevlânâ-Mevlevî Âyinleri**,
<<http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/mevlana-celaleddin-rumi.htm>>,
(16.02.2006).
- _____, **Mevlevî Âyinleri-Tarihçe**, <<http://www.semazen.net/sp.php?id=58&page-id=1&menu-id=id9>>, (16.02.2006).
- _____, **Nâsır Abdülbâkî Dede'nin Acembûselik Mevlevî Âyini'nin Tahlili**,
<<http://www.turkmusikisi.com/dini-musiki/ayinler/acembuselik/acembuselik-ayin-tahlili.htm>>, (16.02.2006).
- İTTMT, **Mevlevî Âyini**, <<http://www.ittmt.org/mevlevi.htm>>, (16.02.2006).

Sözlük ve Ansiklopediler:

ÖZTUNA, Y., "Peşrev", **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 354-355, 2000.

_____, "Râşid Efendi (Baba Neyzen)", **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, 2. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 169, 1976.

TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ, "Âyin", 4. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 248-251, 1991.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı : Bülent Anıtsoy

Doğum Yeri : Bursa

Doğum Yılı : 1973

Medeni Hali : Evli

Eğitim Durumu:

Lise : 1987-1990 Bursa Erkek Lisesi

Lisans : 1992-1997 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı

Yabancı Dil ve Düzeyi:

İngilizce (Orta)

İş Deneyimi:

1994-2000 TRT İzmir Radyosu (İstisna Akitli Ud Sanatçısı)

1997-2000 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı
(Saat ücretli Öğretim Görevlisi-Ud)

2000- Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu
(Ud Sanatçısı)