

Distribution of Mevlevi Rites (Ayins) by Centuries

Muattar Demet Doğruöz¹

¹ : Mugla Sitki Kocman University, The Department of Fine Arts Education,
Division of Music Education, Muğla, ddemet@mu.edu.tr
DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iustd.29768>

Abstract

It is important that preschool education develops the skills because children Mevlevi Rites are classified as mystical musical forms that were composed to be performed during the Sema rituals and they are one of the lenghtiest musical forms of Turkish music. The earliest Mevlevi Rites in history were composed in pençgâh, dügâh ve hüseyinî maqams and their composers are unknown. These earliest rites, known as beste-i kadim, were composed in the 16th century and since then this form has been attracting the interest of many composers. After examining the literature about the form that existed for centuries, it can be said that many examples composed after the 20th century did not have the chance to be performed and recognized. The aim of this study is to identify the all the composers of Mevlevi Rite up until now and to determine the numbers, maqams, and composers of the works in order to reveal the present situation. The data collected were examined and evaluated in the frame of the determined subject headings resulting in this descriptive study.

Key Words: Mevlevi Rites, Composers of Mevlevi Rite, Mevlevi Rites by Centuries.

Suggested Citation

Doğruöz, M.D. (2016). Distribution of Mevlevi Rites (Ayins) by Centuries. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 6 (14). 1-13. DOI: 10.16950/iustd.29768

Extended Abstract

Mevlevi *rites* are Sufi musical compositions that are performed during *sema* ceremonies in Mevlevi dervish lodges. The lyrics were generally picked up from the sections of *gazeliyyat* and *rubaiyyat* in the works *Mesnevi* and *Divan-i Kebir* of Mevlana Celaleddin Rumi, although some were selected from the Persian poems of Sultan Veled and Ulu Arif Çelebi. At the time of Mevlana Celaleddin Rumi, Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi and the first poets after them, there were neither *sema* ceremonies (also called *mukabeles*, meaning face-to-face meetings), nor special compositions for such ceremonies. Initially, the musicians playing during *mukabeles* chanted poems about mystic love and Sufism as anonymous compositions. After Mevlana, they read the poems of Mevlana in *sema* ceremonies. Mevlevi music started to emerge with its own rules after *sema* took the form of *mukabele*. Research on Mevlevi *rites* lead to the conclusion that their composers grew up in *Mevlevihanes* (Mevlevi houses) and had good educations. *Mevlevihanes* had important sociocultural functions and played an important role in the emergence of a brand-new understanding of Islam. These places, which gave particular importance to art education as well as Sufistic education, also acted as a locomotive for the improvement of our music. They always regarded music as a part of religious worship, probably even as a religious act itself. Musicians were given particular importance by important *tariqa* members, and performing music was a form of social and religious literature in *Mevlevihanes*. Within the frame of giving importance to music education and bringing extra beauty to our cultural and religious life, *Mevlevihanes* are frequently and accurately thought of as the conservatories of their time. Mevlevi *rites* were declared a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity by UNESCO in 2005.

The first known Mevlevi *rites* were composed in the *pençgah*, *dügâh* and *hüseynî* maqams, and their composers are unknown. These first Mevlevi *rites*, also

known as *Beste-i Kadim*, were composed in the sixteenth century, and the form of Mevlevi *rite has* continued to draw the attention of composers since then. The *rites* identified as composed before the Republic Period were added to the repertoire, and many of them were performed during *sema* ceremonies.

While discussing Mevlevi *rites*, it is important that they have been performed in *semahanes* (ritual halls) in Mevlevi dervish lodges. Acceptance of the *rites* depends on the fact that they were performed in *semahanes*, and *semas* were performed to accompany them. Nonetheless, we can say that many of the *rites* composed during the Republic Period did not become known since they were not performed. The population of the study consisted of Mevlevi *rites* regardless of whether they were performed.

Halil Can, Ali Rıza Avni Tınaz and Erol Sayan were also considered for inclusion in this study of *rites*. During the research, the *Şevkefza rite* notes of Neyzen Halil Can could not be obtained. However, in *Mûsikî Mecmuası Halil Can Özel Sayısı* (Music Magazine Halil Can Özel Special Edition), a monthly music magazine dated May-June 1973, Ethem Ruhi Üngör stated that Halil Can started to compose a Mevlevi *rite*, but included it on a list with a note stating that it was not yet completed, indicating that Halil Can left the composition unfinished.

In data collection, no Mevlevi *rite* composition of Ali Rıza Avni Tınaz, another composer included on the lists, was found in the sources and statements including his own private archive. In his lifetime, Tınaz told Ümit Yazıcı, a vocal artist in the İzmir State Classical Turkish Music Chorus, that he did not compose any Mevlevi *rites*. In a conversation with Erol Sayan, another composer on the chronological lists, he stated that he left his Mevlevi *rite* composition unfinished. Thus, Halil Can, Ali Rıza Avni Tınaz and Erol Sayan were not included in the study because their compositions could not be found and due

to the other reasons stated above. Thanks to this study, the living composers of that time, Cavit Ersoy, Neyzen Ahmet Kaya and Rebabi Ahmet Refik Kaya were identified as having composed Mevlevi *rites* and included in this study.

The aim of this study is to sort Mevlevi *rites* by century and identify their distribution of composer, number and *maqam*. In accordance with this purpose, this study's research question is: "What is the distribution of Mevlevi *rite* compositions by century?" The collected data were tabulated and analysed descriptively by composer, composer's number of Mevlevi *rites*, century and *maqam*.

This study was carried out with a descriptive survey model. Survey model studies aim to collect data to identify the characteristics of a group. The research population included Mevlevi *rites*, a genre of Turkish Sufi music. No sampling method was used, and the entire population was included in the study. The data were collected using the national library, various university libraries, the private archive of Erdoğan Ateş, a scholar at Süleyman Demirel University's Faculty of Theology, the private archive of Ümit Yazıcı, a vocal artist in the İzmir State Classical Turkish

Music Chorus, web pages, articles and book surveys.

Three Mevlevi *rites* were composed in the sixteenth century, but their composers are unknown. One composer composed a Mevlevi *rite* in seventeenth century, and five composers composed 13 *rites* in the eighteenth century. Four of them appear to have been composed by Nayi Osman Dede. In the nineteenth century, 30 composers composed 51 Mevlevi *rite* compositions of which İsmail Dede and Zekai Dede composed more than any other composers. In the twentieth century, 103 Mevlevi *rites* were composed, and it is remarkable that 51 of them were composed by Hüseyin Saadettin Arel. *Rites* were analysed quantitatively in this study. Their qualitative characteristics is another subject that requires deep research. The distribution of Mevlevi *rite* compositions by century shows that this long-standing genre of Turkish music has been growing continuously. The variability of the rhythms and uniqueness of each part indicate the difficulty of these compositions. On the other hand, our results indicate that composers' interest in Mevlevi *rites* has increased for centuries despite their difficulty.

Mevlevî Âyinlerinin Yüzyıllara Göre Dağılımlı

Muattar Demet Dođruöz¹

¹ : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum. ddemet@mu.edu.tr
DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iustd.29768>

Özet

Mevlevî âyinleri, Tasavvuf Müsikîsi başlığı altında değerlendirilen, Mevlevî tekkelerinde semâ töreni esnasında icrâ edilmek üzere bestelenmiş olan, Türk Müziği'nin uzun formlu türlerindedir. Tarihte bilinen ilk Mevlevî âyinleri, pençgâh, dügâh ve hüseyinî makamlarında bestelenmiştir ve bestekârları bilinmemektedir. Beste-i Kadîm olarak anılan bu ilk Mevlevî âyinleri 16. Yüzyılda bestelenmiş ve o günden bu yana Mevlevî âyini formu bestekârlarca ilgi görmeye devam etmiştir. Yüzyıllardan beri varlığını sürdüren Mevlevî âyinlerine yönelik ilgili literatür incelendiğinde, 20. yüzyıl itibariyle bestelenmiş âyinlerin birçoğunun meydan görmediği, yani icra şansı bulamadığından dolayı açığa çıkmadığı söylenebilir. Bu araştırmanın amacı, bugüne kadar yaşamış Mevlevî âyini bestekârlarını tespit etmek ve bestelemiş oldukları Mevlevî âyinlerini sayıları, makamları ve bestekârları açısından belirleyerek mevcut durumu ortaya koymaktır. Araştırma betimsel yöntem çerçevesinde yürütölen bir tarama (survey) çalışmasıdır. Araştırmanın evreni, Türk din musikisinin tasavvuf müziği başlığı altında değerlendirilen Mevlevî âyinleridir. Araştırmada herhangi bir örnekleme yöntemine gidilmemiş olup evrenin tümü araştırma kapsamına alınmıştır. Araştırmanın verileri; millî kütüphâne, çeşitli üniversite kütüphaneleri, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Faköltesi Öğretim Görevlisi Erdoğan Ateş özel arşivi, İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ses sanatkârı Ümit Yazıcı özel arşivi, bazı web sayfaları, makâle ve kitap taramaları sonucunda elde edilen veriler belirlenen konu başlıkları çerçevesinde incelenerek betimsel olarak analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevî Âyini, Mevlevî Âyini Bestekârları, Yüzyıllara Göre Mevlevî Âyinleri

Suggested Citation

Doğruöz, M.D. (2016). Mevlevî Âyinlerinin Yüzyıllara Göre Dağılımlı. Inönü University Journal of Arts and Design, 6 (14). 1-13. DOI: 10.16950/iustd.29768

1. GİRİŞ

Günümüzde Türk Din Mûsikîsi formları, Camî Mûsikîsi ve Tasavvuf Mûsikîsi olmak üzere iki ana başlık altında incelenmektedir. Mevlevî âyinleri, tasavvuf mûsikîsi başlığı altında değerlendirilen, Mevlevî tekkelerinde semâ töreni esnasında icrâ edilmek üzere bestelenmiş eserlerdir. Güfteler genellikle Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Mesnevî ve Dîvân-ı Kebîr eserlerinin gazeliyât ve rubâiyat bölümlerinden, kısmen de Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi'nin Farsça şiirlerinden seçilmiştir (Ateş,2015). Mevlâna Celâleddin Rûmî, Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi ve ondan sonraki ilk çelebiler zamanında mukâbele de denilen semâ töreni olmadığı gibi, bu törenler için bestelenmiş özel eserler de kullanılmamıştır. İlk dönemlerde mukâbele esnasında çalgı çalanlar âşîkâne ve sûfiyâne şiirleri anonim besteler şeklinde okumuşlardır. Mevlâna'dan sonra semâ meclislerinde tercihan Mevlâna'nın şiirlerini okumuşlardır. Semâ, mukâbele şeklini aldıktan sonra Mevlevî müziği, kuralları ile ortaya çıkmaya başlamıştır (Gölpınarlı, 2006). Semâ âyini söyleyenlere *Âyinân*, çalanlara *Mutribân*, semâ yapanlara *Semâzen*, Nat-ı Mevlâna'yı okuyanlara *Na'thân* denilmektedir. (Kaçar, 2012) Mûsikî nağmelerini dinlerken vecde gelip hareket etmek anlamına gelen semânın, Mevlevîlikte önemli bir yeri vardır (Hidayetoğlu, 2003; Uludağ 1976).

Semâ töreni yedi bölümden oluşur ve her bölümün bir anlamı vardır;

1. İlâhi aşkı temsil eden Hz. Muhammed'i öven bir na't ile başlar, buna *Na't-ı Şerif* denir. Genellikle İtri'nin rast makamındaki na't okunur.
2. Kudümzen başı kuvvetlice kudüme vurur. Bu vuruş Allah'ın *Kün* yani *Ol* emrini temsil eder.
3. Neyzen başı okunacak âyinin makamına göre taksime başlar. Taksim uzunca ve farklı makamlara geçkiler yapılarak icra edilir. Taksim bittiğinde Şeyh ile birlikte herkes aynı zamanda ellerini şiddetle yere vurarak ayağa kalkar. Bu esnada kudümle beraber bütün sazlar peşreve girerler.
4. Peşrev çalınırken Devr-i Veledi başlar. Şeyh önde olduğu halde herkes bir sıra

halinde peşreve ayak uydururlar, sessizce İsm-i Celâl çekerek birbirlerini üç kere selâmlayıp dairevî olarak dönerler.

5. Devr-i Veledi'den sonra Mevlevî âyini okunmaya başlar. Semâzen üzerindeki hırkayı çıkararak sembolik olarak hakikatte doğar. Kollarını bağlayarak *Bir* rakamını temsil eder, Allah'ın birliğine şahadet eder. Semâzenbaşı postun karşısına geçerek postnişinden semâ için destur almak üzere selâm verir. Bu selâma semâzenler de iştirak ederler. Desturdan sonra semâzenler şeyhin elini, şeyh de semâzenlerin sikkesini öperek semâyâ başlarlar. Mevlevî âyini dört bölümden oluşur ve her bölüme selâm adı verilir. (Ateş, 2015) Devr-i Kebir usulünde çalınan dört haneli peşrevden sonra âyinin selâmları sırayla ve kendine özgü bir üslûpla icra edilir (Akdoğan, 2010). Birinci selâm, sekiz ya da on dört zamanlı bir usülle bestelenmiştir. Bu selâm tasavvufun şeriat mertebesini temsil eder. İkinci selâm, ağır evfer usulünde bestelenmektedir ve saz teren-nümü ile üçüncü selâma bağlanmaktadır. Bu selâm mutlak varlığın olgunluğuna erişmeyi temsil eder. Üçüncü selâm, devr-i kebîr, aksak semâî ve yürük semâî usulleri ile bestelenmiştir. Bu bölümde tempo gittikçe hızlanır, sevgiliye kavuşmanın coşkusu müzik ile ifade edilir. Dördüncü selâm, ağır evfer usulü ile bestelenmiştir. Bu selâm, insanın manevî yolculuğunu tamamlayıp kulluk vazifesine dönüşünü temsil eder.
6. Dördüncü selâm bittikten sonra ney son taksim yapar, ardından hâfız, Kur'an-ı Kerim'den birkaç âyet okur.
7. Son bölüm Fatiha ve dua ile biter, bu dua merasimine "Gülbank Çekmek" de denir (Ateş,2015).

Âyinler bestelenirken kullanılmış olan usuller incelendiğinde altı, yedi değişik usûl ve bu usullerin değişik mertebelerinin olduğu görülmektedir. Âyinlerde kullanılan vezinler incelendiğinde, aruzun remel, hezec, recez, muzârî, serî, münserîh, müctess gibi hemen bütün bahirleri ile rubâî vezinlerinin çeşitli türlerinin çokça kullanıldığı görülmektedir. Âyinlerde her selâm için seçilen usûl sabit

kaldığı halde aynı usûl kullanılarak bestelenmiş şiirlerdeki vezin çeşitliliği dikkat çekicidir. Mevlevî âyinleri bestelenirken güfte dışı ilaveler vardır ki, güfte bittiği halde bitmemiş olan usulü tamamlamak amacı ile veya mısralar arasına değişik bir renk olarak bestekâr tarafından eklenir, bunlar bir tür kısa söz terennümü olarak nitelendirilebilir (Tanrıkorur, 2003).

Tarihte bilinen ilk Mevlevî âyinleri, pençgâh, düğâh ve hüseyinî makamlarında bestelenmiştir ve bestekârları bilinmemektedir. Beste-i Kadîm olarak anılan bu ilk Mevlevî âyinleri 16. Yüzyılda bestelenmiş (Tanrıkorur, 2003) ve o günden bu yana Mevlevî âyini formu bestekârlarca ilgi görmeye devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi öncesi bestelenen âyinlerden tespit edilenler repertuara kazandırılmış, pek çoğu da sema törenlerinde icra edilmiştir. Mevlevî ayinleri genel müzikal yapıları itibarıyla makam çeşitliliği ve seyirleri açısından Türk müziği makam eğitimine yardımcı birer kaynaktır (Hatipoğlu, 2011).

Mevlevî âyinleri besteleri ele alınırken, bahsi geçen bestelerin Mevlevî dergâhlarındaki semâhânelerde icra edilmiş olması önemli bir husustur. Âyinlerin kabul görmeleri; meydan görmüş olmaları, bir semâhânede icra edilmiş ve bu bestelerin eşliğinde semâ yapılmış olmalarına bağlıdır (Ateş, 2015). Bununla birlikte Cumhuriyet Döneminde bestelenmiş âyinlerin birçoğunun meydan görmediği, yani icra şansı bulamadığı için açığa çıkmadığı söylenebilir. Bu çalışmada Mevlevî âyini besteleri icra edilmiş olmalarına bakılmaksızın araştırmanın evrenine dahil edilmiştir.

Ayrıca bu araştırma kapsamında bugüne kadar yapılmış Mevlevî âyinleri kronolojisine yönelik çalışmalar incelendiğinde (Adar, 2015; Bayraktar, 2012; Çevikoğlu, 2016) Halil Can, Ali Rıza Avni Tınaz ve Erol Sayan'ın yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu çalışmanın araştırma sürecinde Neyzen Halil Can'ın Şevkefza âyini notasına ulaşamamakla birlikte, 1973 tarihli aylık müzikoloji dergisi olan *Mûsikî Mecmuası Halil Can Özel Sayısında* (Mayıs-Haziran), Ethem Ruhi Üngör makalesinde şu açıklamayı yaptığı tespit edilmiştir;

“Halil Can bestekârlık alanında çalışmamıştır. Bestekârlığı yok denebilecek derecede birkaç esere

inhisar etmektedir. Halen elde mevcut iki bestesi hisarbuselik peşrevî ve bayatipuselik peşrevî (bu sayıda yayınlanmaktadır)dir. Bunların dışında bana bir de şevkefza âyin bestelemekte olduğundan bahsetmiş ve ben de birkaç yıl önce dergide yayınladığım âyin listeme “henüz tamamlanmamıştır” kaydı ile dahil etmişim.”

Bu açıklamadan yola çıkarak Halil Can'ın bestesini yarım bırakmış olabileceği söylenebilir. Listelerde yer alan bir diğer bestekâr Ali Rıza Avni Tınaz ile ilgili olarak ise araştırmanın veri toplama sürecinde kendisinin özel arşivi dâhil hiçbir kaynakta ve hiçbir beyanında Mevlevî âyini bestesine ulaşılamamıştır. Tınaz, sağlığında İzmir Devlet Korosu Ses Sanatçısı olan Ümit Yazıcı'ya Mevlevî âyini bestelediğini beyan etmiştir (Ümit Yazıcı, Ali Rıza Avni Tınaz konulu görüşme, İzmir, 20.12.2013). Yine kronolojik olarak yapılmış listelerde ismi geçen bir diğer bestekâr olan Erol Sayan ile gerçekleştirilen söyleşide (M. Demet Doğruöz, Mevlevî âyinleri konulu görüşme, Bolu, 30.08.2013), Sayan, Mevlevî âyini bestesini yarım bıraktığını belirtmiştir.

Sonuç olarak Halil Can, Ali Rıza Avni Tınaz ve Erol Sayan'ın bestelerine hiçbir kaynakta ulaşılamadığı için ve yukarıdaki gerekçelerden dolayı bu çalışmadaki listeye dâhil edilmemişlerdir. Ayrıca bu çalışma ile dönemimiz yaşayan bestekârlarından Cavit Ersoy, Neyzen Ahmet Kaya ve Rebabî Ahmet Refik Kaya'nın Mevlevî âyini besteledikleri saptanmış ve bahsi geçen bestekârlar bu çalışmanın içine dâhil edilmiştir (Doğruöz, 2014).

Bu araştırmanın amacı, geçmişten günümüze kadar bestelenmiş olan Mevlevî âyinlerini yüzyıllara göre sıralayarak âyinlerin bestekârları, bestelerin makamları, sayıları ve yüzyıllara göre dağılımını saptamaktır. Araştırma, Mevlevî âyinlerinin bilinen ilk örneklerinden itibaren tespit edilmiş bestelerin kronolojik sırayla ortaya konması bakımından önem taşımaktadır. Buna ek olarak bu araştırma Mevlevî ayinleri bestekârlarının kronolojik sıralamasına yönelik gerçekleştirilmiş diğer çalışmalardan (Adar, 2015; Bayraktar, 2012; Çevikoğlu, 2016) farklı olarak, bazı Mevlevî âyini bestekârlarının saptanması ve listeye dahil edilmesi, buna ek olarak bazı bestekârların

bestelerini tamamlamadığını ortaya koyması açısından da ayrıca önem teşkil etmektedir. Araştırmanın amacı doğrultusunda araştırmanın problem cümlesini “Mevlevî âyini bestelerinin yüzyıllara göre dağılımı nasıldır?” oluşturmaktadır. Araştırmanın problem cümlesi kapsamında belirlenen alt problemler aşağıdaki gibidir:

1.1. Alt Problemler

1. 16.yy Mevlevî âyinleri bestekârları kimlerdir, bestelerin makamları ve sayıları nelerdir?

2. 17.yy Mevlevî âyinleri bestekârları kimlerdir, bestelerin makamları ve sayıları nelerdir?
3. 18.yy Mevlevî âyinleri bestekârları kimlerdir, bestelerin makamları ve sayıları nelerdir?
4. 19.yy Mevlevî âyinleri bestekârları kimlerdir, bestelerin makamları ve sayıları nelerdir?
5. 20.yy Mevlevî âyinleri bestekârları kimlerdir, bestelerin makamları ve sayıları nelerdir?
6. Mevlevî âyini bestelerinin ve bestekârlarının sayısal olarak yüzyıllara göre dağılımı nasıldır?

2. YÖNTEM

2.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma betimsel yöntem çerçevesinde yürütülen bir tarama (survey) çalışmasıdır. Tarama yöntemi bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalardır (Büyüköztürk ve diğ., 2009).

2.2 Evren-Örneklem

Araştırmanın evreni, Türk din musikisinin tasavvuf müziği başlığı altında değerlendirilen Mevlevî âyinleridir. Araştırmada herhangi bir örnekleme yöntemine gidilmemiş olup evrenin tümü araştırma kapsamına alınmıştır.

2.3 Veri toplama aracı

Araştırmanın verileri; millî kütüphâne, çeşitli üniversite kütüphaneleri, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi Erdoğan Ateş özel arşivi, İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ses sanatkârı Ümit Yazıcı özel arşivi, bazı web

sayfaları, makâle ve kitap taramaları sonucunda elde edilmiştir.

2.4 Verilerin çözümlenmesi

Araştırmadan elde edilen veriler Mevlevî âyinlerinin; yüzyılı, bestekârı, makamı ve bestekâra ait Mevlevî âyini sayısı ve Mevlevî âyini bestelerinin ve bestekârlarının sayısal olarak yüzyıllara göre dağılımı başlıkları çerçevesinde, tablolara dönüştürülmüş ve betimsel olarak analiz edilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmanın problem cümlesi kapsamında belirlenen alt problemlere ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

3.1. 16. Yüzyıl Mevlevî Âyinleri Bestekârlarına İlişkin Bulgular

Tablo 1’de, 16.yy Mevlevî âyinleri bestekârlarına, bestelerinin makamları ve sayısına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 1. 16.Yüzyıl Mevlevî Âyini Bestekârları, Bestelerin Makamları ve Sayısı

Bestekârı	Makamı	Mevlevî Âyini Sayısı
-	Pençgâh	1
-	Dügâh	1
-	Hüseynî	1

Tablo 1’de görüldüğü gibi, 16. yy.da bestelendiği bilinen üç Mevlevî âyini olmakla birlikte, bu âyinlerin bestekârları bilinmemektedir. Bu âyinler “Pençgâh”, “Dügâh” ve “Hüseynî” makamlarında bestelenmişlerdir. Bu üç eser, Mevlevî âyinleri literatüründe “Beste-i Kadim” olarak

anılmaktadır (Akdoğu, 1996; Ateş, 2015; Çevikoğlu, 2015; Hatipoğlu, 2011). Bu eserlerin bilinen en eski Mevlevî âyini formu olması ve diğer Mevlevî âyini bestelerine örnek teşkil etmesinden dolayı “Beste-i Kadim” olarak anıldıkları söylenebilir

2. 17. Yüzyıl Mevlevî Âyinleri Bestekârlarına İlişkin Bulgular

Tablo 2'de, 17. yy. Mevlevî âyinleri bestekârlarına, bestelerinin makamları ve

sayısına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 2. 17. Yüzyıl Mevlevî Âyini Bestekârları, Bestelerin Makamları ve Sayısı

Bestekârı	Makamı	Mevlevî âyini sayısı
Köçek Derviş Mustafa Dede	Bayatî	1

Tablo 2'de görüldüğü gibi, 17. yy.da bestelenmiş 1 Mevlevî âyini olduğu görülmektedir. Bu Mevlevî âyini Bayatî makamında olup, Köçek Derviş Mustafa Dede tarafından bestelenmiştir.

3.3. 18.Yüzyıl Mevlevî Âyinleri Bestekârlarına İlişkin Bulgular

Tablo 3'de, 18. yy. Mevlevî âyinleri bestekârlarına, bestelerinin makamları ve sayısına ilişkin bulgulara yer verilmiştir

Tablo 3. 18. Yüzyıl Mevlevî âyini Bestekârları, Bestelerin Makamları ve Sayısı

Bestekârı	Makamı	Mevlevî âyini sayısı
Mustafa İtrî Efendi	Segâh	1
Nayi Osman Dede	Rast, Hicaz, Uşşak, Çargâh	4
Bursalı M. Sadık	Bestenigâr	1
Müsâhib Ahmed Ağa	Hicaz, Nihavend, Sabâ	3
Hâfız Şeyda Efendi	Irak, Hicazeyn, İsfahan	3
-	Bûselik	1

Tablo 3'de görüldüğü üzere, 18. yy.da; Mustafa İtrî Efendi "segâh" makamında, Nayi Osman Dede "rast, hicaz, uşşak ve çargâh" makamlarında; Bursalı M. Sadık "bestenigâr" makamında; Müsâhib Ahmed Ağa "hicaz, nihavend ve sabâ" makamlarında; Hâfız Şeyda Efendi "ırak, hicazeyn ve İsfahan" makamlarında Mevlevî âyini bestelemişlerdir. Ayrıca bu yüzyılda bestekârı bilinmeyen "bûselik" makamında bir

Mevlevî âyini de günümüze ulaşmıştır. Buna göre, 18.yüzyılda bestelenmiş toplam 13 Mevlevî âyini olduğu söylenebilir.

3.4. 19. Yüzyıl Mevlevî Âyinleri Bestekârlarına İlişkin Bulgular

Tablo 4'de, 19. yy. Mevlevî âyinleri bestekârlarına, bestelerinin makamları ve sayısına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 4. 19. Yüzyıl Mevlvî Âyini Bestekârları, Bestelerin Makamları ve Sayısı

Bestekârı	Makamı	Mevlevî âyini sayısı
III. Selim	Sûzidilârâ	1
Abdülbâkî Nasır Dede	Acem-bûselik, İsfahan	2
Abdürrahîm Kühî Dede	Hicaz, Nühüft	2
Müsâhib Ahmed Ağa	Hicaz, Nihavend, Sabâ	3
İsmail Dede	Şevkutarab, Sabâ, Sabâ-bûselik, Bestenigâr, Nevâ, Hüzzam, Ferahfezâ	7
Zekâî Dede	Sûzidil, Mâye, İsfahan, Sûznâk, Sabâ-zemzeme	5
A.Hüsameddin Dede	Rahatü'l-ervah	1
Ali Nutki Dede	Şevkutarab	1
Dellâlzâde İsmail Efendi	Sûznâk	1
Bursalı Osman Dede	Nühüft	1
Mustafa Nakşî Dede	Şedaraban	1
Neyzen Salih Dede	Şedaraban	1
Hacı Faik Bey	Yegâh, Dügâh	2
Derviş Abdülkerim Dede	Yegâh	1
Mehmed Celâleddin Dede	Dügâh	1
Hüseyin Fahreddin Dede	Acemaşîran	1
Müezzinbaşı Rifat Bey	Ferahnâk, Neveser	2
Mustafa Cazim	Hicazkâr	1
Musullu Hafız Osman	Hüseynî	1
Ali Aşkî Bey	Hüseynî-aşîran	1
İsmet Ağa	İsfahan, Müstear, Rahatfezâ	3
Yahya Efendi Dergâhı Zâkirbaşısı	İsfahan	1
Bolâhenk Nuri Bey	Karcığâr, Bûselik	2
Uzun Arap Ali	Kürdîlihiczakâr	1
Ârif Hikmetî Dede	Mâhur	1
Hafız Ali Dede	Nühüft	1
Eyubî Hüseyin Dede	Nühüft	1
Necib Dede	Sûzidil, Sûznâk	2
Hâşim Bey	Sûznâk, Şehnâz	2
Kâmil Dede	Yegâh	1

Tablo 4'de görüldüğü üzere, 19. yy.da; III. Selim "sûzidilârâ" makamında, Abdülbâkî Nasır Dede acem-"bûselik, İsfahan" makamlarında, Abdürrahîm Kühî Dede "hicaz, nühüft" makamlarında, Müsâhib Ahmed Ağa "hicaz, nihavend ve sabâ" makamlarında, İsmail Dede "şevkutarab, sabâ, sababuselik, bestenigâr, nevâ, hüzzam, ferahfezâ" makamlarında, Zekâî Dede "sûzidil, mâye, İsfahan, sûznâk, sabâ-zemzeme" makamlarında, A.Hüsameddin Dede rahatü'l-ervah makamında, Ali Nutki Dede "şevkutarab" makamında, Dellâlzâde İsmail Efendi "sûznâk" makamında, Bursalı Osman Dede "nühüft" makamında, Mustafa Nakşî Dede "şedaraban" makamında, Neyzen Salih Dede "şedaraban" makamında, Hacı Faik

Bey "yegâh, dügâh" makamlarında, Derviş Abdülkerim Dede "yegâh" makamında, Mehmed Celâleddin Dede "dügâh" makamında, Hüseyin Fahreddin Dede "acemaşîran" makamında, Müezzinbaşı Rifat Bey "ferahnâk, neveser" makamlarında, Mustafa Cazim "hicazkâr" makamında, Musullu Hafız Osman "hüseynî" makamında, Ali Aşkî Bey "hüseynî-aşîran" makamında, İsmet Ağa "İsfahan, müstear, rahatfezâ" makamlarında, Yahya Efendi Dergâhı Zâkirbaşısı "İsfahan" makamında, Bolâhenk Nuri Bey "karcığâr, buselik" makamlarında, Uzun Arap Ali "kürdîlihiczakâr" makamında, Ârif Hikmetî Dede "mâhur" makamında, Hafız Ali Dede "nühüft" makamında, Eyubî Hüseyin Dede "nühüft" makamında, Necib Dede

“sûzidil, sûznâk” makamlarında, Hâşim Bey
“sûznâk, şehnâz” makamlarında, Kâmil
Dede “yegâh” makamında Mevlevî âyini

bestelemiştir. 19. Yüzyılda toplam elli bir
Mevlevî âyini bestelenmiştir.

3.5. 20. yy Mevlevî Âyinleri Bestekârlarına İlişkin Bulgular

Tablo 5’te, 20. yy. Mevlevî âyinleri
bestekârlarına, bestelerinin makamları ve

sayısına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 5. 20. Yüzyıl Mevlevî Âyini Bestekârları, Bestelerin Makamları ve Sayısı

Bestekârı	Makamı	Mevlevî âyini sayısı
Ahmed Avni Konuk	Ruyirak, Dilkeşide, Bûselik-aşîran	3
Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy	Bayatî-bûselik, Müstear	2
Rauf Yektâ Bey	Yegâh	1
Kâzım Uz	Sultaniyegâh, Yegâh	2
Râkım Erkutlu	Karcıgar	1
Refik Fersan	Selmek, Rast	2
Hüseyin Saadettin Arel	Acemaşîrân I, Acemaşîrân II, Acemkürdî I, Acemkürdî II, Aşkefzâ, Beste-İsfahân, Bestenigâr I, Bestenigâr II, Bayatî, Bûselik, Dilkeşhâveran, Evc, Evcârâ, Ferahfezâ, Ferahnâk, Ferahnümâ I, Ferahnümâ II, Heftgâh, Hicaz, Hicazkâr, Hüseyinî, Hüzzam, İsfahan, Karcıgar, Kürdîlihiczakâr, Lâlegül, Mâhur, Müstear, Nevâ, Neveser, Nihavend, Nikriz, Nişâbur, Nişâburek, Nühüft, Rahatfezâ, Rahatülervah, Rast, Sabâ, Segâh, Sultaniyegâh, Sûzidil, Sûznâk, Şedaraban, Şehnâz, Şerefnümâ, Şevkefzâ, Tahir, Uşşak, Uzzâl, Yegâh	51
Kemâl Batanay	Nikriz	1
Sâdettin Heper	Hisarbûselik	1
Abdullah Necdet Tanlak	Neveser, Tahir, Nişâburek	3
Alâeddin Yavaşça	Acem	1
İrfan Doğrusöz	Muhayyer-sünbüle, Mâhur, Segâh	3
Sadun Aksüt	Sazkâr	1
Cüneyt Koşal	Nişâbur	1
Bekir Sıtkı Sezgin	Muhayyer-sünbüle	1
Kemal Tezergil	Nihavend	1
Fırat Kızıltuğ	Hisar	1
Cinuçen Tanrıkorur	Bayatî-araban, Evcârâ, Zâvil-aşîran, Nişâburek	4
Doğan Ergin	Ferahnâk-aşîran	1
Mutlu Torun	Şehnâz	1
Cavit Ersoy	Hisar	1
Hasan Esen	Şehnâz	1
M.Okyay Yiğitbaş	Ferahfezâ, Şevkutarâb, Bayatî, Hüzzam	4
Zeki Atkoşar	Acemkürdî, Sazkâr, Mâhur, Muhayyer, Dilkeşhâveran, Şehnâz-bûselik, Şevkefzâ, Şedd-i sabâ	8
Fatih Salgar	Uşşak	1
Gürsel Koçak	Vecdidil	1
Neyzen Ahmet Kaya	Kürdî	1
Ahmet Çalışır	Uşşak, Rast, Çargâh, Hicaz	4

Tablo 5'te görüldüğü üzere, 20.yüzyılda; Ahmed Avni Konuk "ruyîrak, dilkeşîde, bûselik-aşîran" makamlarında, Zekâîzâde Hâfız Ahmed Irsoy "bayatî-bûselik, müstear" makamlarında, Rauf Yektâ Bey "yegâh" makamında, Kâzım Uz "sultaniyegâh, yegâh" makamlarında, Râkım Erkuolu "karcığâr" makamında, Refik Fersan "selmek, rast" makamlarında, Kemâl Bata-nay "nikriz" makamında, Sâdettin Heper "hisarbuselik" makamında, Abdullah Necdet Tanlak "neveser, tahir, nişaburek" makamlarında, Alâeddin Yavaşça "acem" makamında, İrfan Doğrusöz "muhayyer-sünbûle, mâhur, segâh" makamlarında, Sadun Aksüt "sazkâr" makamında, Cüneyt Koşal "nişâbur" makamında, Bekir Sıtkı Sezgin "muhayyer-sünbûle" makamında, Kemal Tezergil "nihavend" makamında, Fırat Kızıltuğ "hisar" makamında, Cinuçen Tanrıkorur "bayatî-araban, evcârâ, zâvil-aşîran, nişaburek" makamlarında, Doğan Ergin "ferahnâk-aşîran" makamında, Mutlu Torun "şehnaz" makamında, Cavit Ersoy

"hisar" makamında, Hasan Esen "şehnaz" makamında, M.Okyay Yiğitbaş "ferahfezâ, şevkutarâb, bayatî, hüzzam" makamlarında, Zeki Atkoşar "acemkürdî, sazkar, mâhur, muhayyer, dilkeşhâveran, şehnaz-bûselik, şevkefzâ, şedd-i sabâ" makamlarında, Fatih Salgar "uşşak" makamında, Gürsel Koçak "vecdidil" makamında, Neyzen Ahmet Kaya "kürdî" makamında, Ahmet Çalışır "uşşak, rast, çargâh, hicaz" makamlarında ve Hüseyin Sadettin Arel çeşitli makamlarda elli bir tane mevlevî âyini bestelemiştir. 20.yüzyılda toplam yüz üç Mevlevî âyini bestelenmiştir.

3.6. Mevlevî Âyini Bestelerinin ve Bestekârlarının Sayısal Olarak Yüzyıllara Göre Dağılımına İlişkin Bulgular

Tablo 6'da, Mevlevî âyini besteleri ve bestekârlarının sayısal olarak yüzyıllara göre dağılımına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 6. Mevlevî âyini Bestelerinin ve Bestekârlarının Sayısal Olarak Yüzyıllara Göre Dağılımı

Yüzyıl	Beste Sayısı	Bestekâr Sayısı
16	3	Bilinmiyor
17	1	1
18	13	5*
19	51	30
20	103	28

*18. yüzyıla ait 13 eser günümüze ulaşmıştır. Ancak, bir eserin bestekârini bilinmemektedir.

Tablo 6'da görüldüğü üzere, 16. yüzyılda üç Mevlevî âyini bestelenmiştir ancak bestekârları bilinmemektedir. 17. Yüzyılda bir bestekâr ve bir Mevlevî âyini bestesi vardır. 18. yüzyılda beş bestekâr ve on üç bestelenmiş âyin mevcuttur. 19. Yüzyılda otuz bestekârın elli bir Mevlevî âyini bestesi bulunmaktadır. 20. Yüzyılda yirmi sekiz

bestekârın yüz üç Mevlevî âyini bestesi vardır. Yüzyıllara göre dağılımlar incelendiğinde, beste sayısının 16. ve 17. yüzyılda oldukça az iken 18. yüzyıldan itibaren arttığı görülmektedir. Bununla birlikte 19. Yüzyılda ve özellikle 20. Yüzyılda çok daha fazla bestelenmiş Mevlevî âyini olması dikkat çekicidir.

4. Sonuç ve Tartışma

Mevlevî âyinleri genel olarak incelendiğinde, bu eserlerin mevlevîhânelerde yetişmiş, iyi eğitim almış bestekârlarca bestelendiği ortaya çıkmaktadır (Hatipoğlu, 2011). Mevlevîhâneler sosyo-kültürel anlamda büyük bir fonksiyon icra etmiş, İslâm temelli yepyeni bir anlayışın ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Tasavvufî eğitimin yanı sıra sanat eğitimini de sürekli ön plânda tutan bu mekânlar, mûsikimizin gelişmesi hususunda da lokomotif vazifesi görmüş,

müziği her zaman dînî ibadetin bir parçası, belki de bizzat kendisi olarak algılamıştır. Tarikat erkanı içinde müzisyenler sürekli ön plâna çıkarılmış, mevlevîhânelerde müzik icrası sosyal/dînî bir literatür haline getirilmiştir. İşte mûsikî eğitimine değer vermesi ve kültür-inanç hayatımıza yeni güzellikler kazandırması çerçevesinde mevlevîhâneler sık sık ve haklı olarak dönemlerinin birer konservatuarı olarak anılmıştır (Behar, 1992; Tanrıkorur 2004). 16. yy.dan

beri varlığını sürdürmekte olan Mevlevî âyinleri, 2005 yılında UNESCO tarafından *İnsanlığa Ait Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Miras Başyapıt* olarak kabul ve ilan edilmiştir (Çevikoğlu, 2011; Karaköse, 2013).

Bu araştırma ile geçmişten günümüze kadar olan Mevlevî âyinleri yüzyıllara göre sıralanmış, âyinlerin bestekârları, bestelerin makamları, sayıları ve yüzyıllara göre dağılımı belirlenmiştir. Araştırma elde edilen veriler doğrultusunda;

16. Yüzyıl'da bestelenmiş âyinlerin üç tane olduğu, bestekârları bilinmemekle birlikte bu üç eserin literatürde "Beste-i Kadim" olarak anıldığı ve 16. Yüzyılda toplam üç Mevlevî âyini bestelendiği saptanmıştır. 17. Yüzyıl'da ise Köçek Derviş Mustafa Dede'ye ait, Bayatî makamında bir Mevlevî âyini bestelendiği belirlenmiştir.

18. Yüzyılda; Mustafa İtrî Efendi segâh makamında, Nayi Osman Dede rast, hicaz, uşak ve çargâh makamlarında, Bursalı M. Sadık bestenigâr makamında, Müsâhib Ahmed Ağa hicaz, nihavend ve sabâ makamlarında, Hâfız Şeyda Efendi ırak, hicazeyn ve ısfahan makamlarında Mevlevî âyini besteleri saptanmıştır. Ayrıca bu yüzyılda bestekârı bilinmeyen bûselik makamında bir Mevlevî âyini de günümüze ulaştırılmıştır. 18.yüzyılda toplam on üç Mevlevî âyini bestelendiği saptanmıştır.

19.yüzyılda; III.Selim sûzidilârâ makamında, Abdülbâkî Nasır Dede acem-bûselik, ısfahan makamlarında, Abdürrahîm Kühî Dede hicaz, nühüft makamlarında, Müsâhib Ahmed Ağa hicaz, nihavend ve sabâ makamlarında, İsmail Dede şevkutarab, sabâ, sabâ-bûselik, bestenigâr, nevâ, hüzzam, ferahfezâ makamlarında, Zekâî Dede sûzidil, mâye, ısfahan, sûznâk, sabâ-zemzeme makamlarında, A.Hüsameddin Dede rahatül'ervah makamında, Ali Nutki Dede şevkutarab makamında, Dellâlzâde İsmail Efendi sûznâk makamında, Bursalı Osman Dede nühüft makamında, Mustafa Nakşî Dede şedaraban makamında, Neyzen Salih Dede şedaraban makamında, Hacı Faik Bey yegâh, düğâh makamlarında, Derviş Abdülkerim Dede yegâh makamında, Mehmed Celâleddin Dede düğâh makamında, Hüseyin Fahreddin Dede acemaşîran makamında, Müezzınbaşı Rifat Bey

ferahnâk, neveser makamlarında, Mustafa Cazim hicazkâr makamında, Musullu Hafız Osman hüseyinî makamında, Ali Aşkî Bey hüseyinî-aşîran makamında, İsmet Ağa ısfahan, müstear, rahatfezâ makamlarında, Yahya Efendi Dergâhî Zâkirbaşısı ısfahan makamında, Bolâhenk Nuri Bey karcıgar, bûselik makamlarında, Uzun Arap Ali kürdîlihiczakâr makamında, Ârif Hikmetî Dede mâhur makamında, Hafız Ali Dede nühüft makamında, Eyubî Hüseyin Dede nühüft makamında, Necib Dede sûzidil, sûznâk makamlarında, Hâşim Bey sûznâk, şehnâz makamlarında, Kâmil Dede yegâh makamında mevlevî âyini bestelemiştir. 19. Yüzyılda toplam elli bir Mevlevî âyini bestelendiği saptanmıştır.

20.yüzyılda; Ahmed Avni Konuk ruyıırak, dilkeşide, bûselik-aşîran makamlarında, Zekâizâde Hâfız Ahmed Irsoy bayatî-bûselik, müstear makamlarında, Rauf Yektâ Bey yegâh makamında, Kâzım Uz sultanıyegâh, yegâh makamlarında, Râkım Erkutlu karcıgar makamında, Refik Fersan selmek, rast makamlarında, Kemâl Batanay nikriz makamında, Sâdettin Heper hisarbûselik makamında, Abdullah Necdet Tanlak neveser, tahir, nişâburek makamlarında, Alâeddin Yavaşca acem makamında, İrfan Doğrusöz muhayyer-sünbüle, mâhur, segâh makamlarında, Sadun Aksüt sazkar makamında, Cüneyt Koşal nişâbur makamında, Bekir Sıtkı Sezgin muhayyer-sünbüle makamında, Kemal Tezergil nihavend makamında, Fırat Kızıltuğ hisar makamında, Cinuçen Tanrıkorur bayatî-araban, evcârâ, zâvil-aşîran, nişâburek makamlarında, Doğan Ergin ferahnâk-aşîran makamında, Mutlu Torun şehnaz makamında, Cavit Ersoy hisar makamında, Hasan Esen şehnaz makamında, M.Okay Yığıtbaş ferahfezâ, şevkutarâb, bayatî hüzzam makamlarında, Zeki Atkoşar acemkürdî, sazkar, mâhur, muhayyer, dilkeşhâveran, şehnaz-bûselik, şevkefzâ, şedd-i sabâ makamlarında, Fatih Salgar uşşak makamında, Gürsel Koçak vecdidil makamında, Neyzen Ahmet Kaya kürdî makamında, Ahmet Çalışır uşşak, rast, çargâh, hicaz makamlarında ve Hüseyin Sadettin Arel çeşitli makamlarda elli bir tane mevlevî âyini bestelemiştir. 20.yüzyılda toplam yüz üç Mevlevî âyini bestelendiği saptanmıştır.

Sonuç olarak; 16. Yüzyılda üç Mevlevî âyini bestelenmiştir ancak bestekârları bilinmemektedir. 17. Yüzyılda bir bestekâr ve bir Mevlevî âyini bestesi vardır. 18. yüzyılda beş bestekâr ve on üç bestelenmiş âyin mevcuttur. Bu bestelerden dört tanesini Nâyî Osman Dede'nin bestelemiş olduğu görülmektedir. 19. Yüzyılda otuz bestekârın elli bir Mevlevî âyini bestesi bulunmaktadır. Bu yüzyılda İsmail Dede ve Zekâf Dede'nin diğer bestekârlara nazaran, sayısal olarak daha fazla âyin bestelediği görülmektedir. 20. Yüzyılda 103 Mevlevî âyini bestelenmiştir ve bu âyinlerin 51'ini Hüseyin Saadetin Arel'in bestelemiş olması dikkat çekicidir. Bu çalışmada âyinler nicel olarak

KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2015). Mevlevî Âyinlerinde Kullanılan Makamların Dönemsel Değişiklikleri Üzerine Bir İnceleme: "Hicaz Mevlevî Ayini Örneği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 1394-1405.
- Akdoğan, B. (2010). *Türk Din Müsiki Dersleri*. Ankara: Bilge Ajans & Matbaa.
- Akdoğan, O. (1996). *Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Ateş, E. (2015). *Türk Din Müsiki*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Bayrakçı, Ö.F. (2012). *19.yy. Sonrası Mevlevî Ayini Besteciliği ve Besteci Zeki Atkoşar'ın Katkıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (1992). *Zaman, Mekân, Müzik*. İstanbul: AFA Yayınevi.
- Büyükoztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri (4. Baskı)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çevikoğlu, T. (2011). *Mevlevî âyinleri Usûller ve Aruz* (Cilt I). İstanbul: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Çevikoğlu, T. (2015). Mevlevîlik. http://www.neyzen.com/ney_Mevlevilik.html, (Erişim Tarihi: 01.11.2015)
- Doğruöz, M. D. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Mevlevî Âyini Bestekârları ve Besteleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Sayan E. (2013, Ağustos 30). Bestekâr Erol Sayan ile Mevlevî Âyinleri Konulu Görüşme

değerlendirilmiştir. Bahsi geçen bestelerin nitelikleri ile ilgili özellikleri, derinlemesine araştırma gerektiren ayrı bir husustur. Mevlevî âyini bestelerinin yüzyıllara göre dağılımına baktığımızda, Türk müziğinin uzun formlu türlerinden olan bu bestelerin yüzyıllar boyunca artarak devam etmiş olduğu söylenebilir. Bestelerde kullanılan usullerin değişkenliği ve her bölümün kendine has özelliği olması da besteleme zorluğunu ortaya koymaktadır. Diğer taraftan bu çalışmadan elde edilen sonuca dayanarak, bestekârların bu zorluklara rağmen yüzyıllar boyunca Mevlevî âyinlerine olan ilgisinin artarak devam ettiği söylenebilir.

(Görüşmeci: M. D. Doğruöz). Yayınlanmamış görüşme. Bolu.

- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.
- Hatipoğlu, E. (2011). *Mevlevî âyinleri*. İstanbul: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Hidayetoğlu, A.S. (2003). *Hazret-i Mevlânâ Muhammed Celâleddin Rûmî Hayatı ve Şahsiyeti*. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Müsiki Rehberi*. Ankara: Maya Akademi Yayın Dağıtım Eğitim Danışmanlık.
- Karaköse, Ş. (2013). *Dünyada Mevlânâ Etkisi*. İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Müsiki Ansiklopedisi I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (1976). *İslâm Açısından Müsikî ve Semâ*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Üngör, E. R. (1973). Bir Neyzenbaşı ki. *Müsikî Mecmuası, Halil Can Özel Sayısı.26(283)* s: 38-41.
- Yazıcı Ü. (2013, Aralık 20). Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü İzmir Klâsik Türk Müziği Korosu Ses Sanatçısı Ümit Yazıcı ile Mevlevî Âyinleri Konulu Görüşme (Görüşmeci: M. D. Doğruöz). Yayınlanmamış görüşme. İzmir.