

Selânikli Necib Dede'nin Sûzinâk Âyini'nin Birinci Selâmının Makam ve Geçki Bakımından Analizi

Nihat Ozan KÖROĞLUⁱ, Gamze Nevra KÖROĞLUⁱⁱ

Öz: Dini Mûsiki formlarından Tekke Mûsikisi formu içerisinde yer alan Mevlevî Âyinleri, bestelenmeye başlandığı dönemden itibaren Türk Mûsikisinin en sanatlı eserlerinden biri haline gelmiştir. Âyinlerin bu derece önemli bir yere sahip olmasının başlıca nedenleri, Türk Mûsikisinin yapı taşları olan çeşni, makam, geçki ve usûl gibi öğeler bakımından zengin ve öğretici bir özelliğe sahip olmalarıdır. Böyle özelliklere sahip bir formun ayrıntılı bir şekilde analizinin yapılması Türk Mûsikisinin sahip olduğu zenginliği ortaya çıkarmak adına önemli bir nitelik taşımaktadır. Bu makalede, Selânikli Necib Dede'nin sûzinâk âyininin birinci selâmı makam ve geçki açısından incelenmiş, biçim analizi ve melodik analiz yapılarak benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevî âyini, makam, geçki, biçim analizi, melodik analiz.



The Analysis of Necib Dede's, from Thessaloniki, First Ave of Suzinik Ritual in Terms of Modal Structures and Route

Abstract: Classified within Tekke music, one of the religious music forms, Mevlevî Rituals have become one of the most artistic works of Turkish music since the period they were composed. Main reasons of rituals having so much significance are that Turkish music has a rich and pragmatic feature in terms of flavor, modal structures, route and tempo which are building stones. A detailed analysis of a form with these features is important in terms of revealing the richness of Turkish music. In this article, first ave of sûzinâk ritual of Necib Dede from Thessaloniki has been analyzed in terms of modal structures and route and form analysis and melodik analysis have been carried out to determine the similarities and differences.

Keywords: Mevlevî ritual, modal structures, route, form analysis, melodik analysis.

ⁱ Yrd. Doç.Dr., Ömer Halisdemir Üniv., Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı, nayiozan@hotmail.com.

ⁱⁱ Öğr. Gör., Ömer Halisdemir Üniv., Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı, nevrugulser@hotmail.com.

Giriş

Hız. Mevl n 'nın d şunce yapısını temel alarak, Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevilik Tarikatı'nda, m siki ayrı bir öneme sahiptir.  nk  Muk bele adı verilen Mevlevi zikri içerisinde m siki,  yin formuyla gelişmiş ve gelenekleşmiştir ( zalp, 1992: 49).

Sultan Veled zamanı ve sonrasında Sem  törenlerinde, bestelenen âyinler icra edilmeye başlamıştır. Bu eserler Klasik Türk M sikisi sistemi içerisinde dini duyguları ifade eden bir üslup çerçevesinde bestelenmiş  yin-i şeriflerdir (K z k, 2003: 378). Bu noktada Mevlevi  yini, Sem , Muk bele ve  yin-i şerif terimlerinin anlamları arasındaki ayrımı da ifade etmek yararlı olacaktır. Mevlevi  yini (Sem  veya Muk bele), gerçekleştirilen bu ritüelin genel adıdır.  yin-i şerif ise bu ritüel sırasında icra edilen, sözleri Mevl n 'ya bestesi Itri'ye ait olan rast makamındaki Na't-ı Mevl n  ile başlayıp, peşrev, dört sel m, son peşrev ve son y r k sem i ile biten m siki formudur (Tanrıkorur, 2003: 133).

Türk Din Mûsikisinde önemli bir yeri olan ve Türk Din M sikisi formları içinde büyük ve özel bir konuma sahip olan Mevlevi  yini, Mevlid ve Miraciyeden sonra Türk Din Mûsikisinin en büyük  c nc  formudur. Mevlevi  yini, yapısı itibari ile diğer formlardan farklı olarak kendine özgü bir inanç ve anlam dünyasına sahiptir. Bu bağlamda insan, toplum, k inat ve kıy met gibi unsurları da içerisinde barındıran Mevlevi  yini formu ayrıntılı bir şekilde ele alınmalıdır (Bayrakçı, 2015: 139).

1. Mevlevi  yini ( yin-i şerif)

 yin (ritüel), kelime olarak Farsça kökenli olup, görenek, resim, adet, düzen, tören anlamına gelir ve tarikatlarda özel bir m siki eşliğinde zikir veya raks şeklinde yapılan törensel etkinliği ifade eder.  yin, genellikle belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilir. Burada Mevlevi  yini, Rifai  yini, Bektaşi  yini örnek olarak verilebilir ( ztuna, 2006: 134 C1).

Mevlevi tarikatında Sem  sırasında icra edilmek üzere Mevlevi ve diğer bestek rlarca belirli makam ve us ller gözetilerek bestelenmiş, bir peşrev, dört sel mdan meydana gelen ve güfteleri genellikle Hız. Mevl n 'nın Mesnevi, Div n-ı Kebir ve Rub ilerinden alınan dini m siki formlarından biri olan tekke m sikisi formunun en b y klerindenidir. Mevlevi  yini her birine sel m adı verilen dört bölümden oluşur (Ak, 2011: 172-173). Bu sel mlardan ilki çalışmamızın konusunu da içeren ve peşrevden sonra icra edilen birinci sel mdır.

Birinci sel m denilen bu bölümde sem zenler hem kendi etrafında hem de sem hane etrafında dönerler. Birinci selam insanın Allah'ın yüceliğini bilmesi ve kendi kulluğunu idrak etmesi anlamına gelir ( zkan, 2008: 49). Mevlevi  yinlerinin birinci selâmı genellikle 14 zamanlı Devr-i Revan us l nde bazen de 8 zamanlı Düyek us l nde bestelenmiştir (Tanrıkorur, 2003: 123).  yinlerin en uzun sözlü bölümlerinden biri olan birinci sel mlar,  yine adını veren makamla başlayıp

çoğunlukla makamın karar sesi veya güçlü sesinde sonlanır (Akdoğu, 1995: 445; aktaran Anıtsoy, 2006: 12). Aynı zamanda birinci selâm insanın kendi kulluğunun farkına varması anlamına da gelmektedir (Tanrıkorur, 2003: 171).

Mevlevî Âyini gerek beste, güfte ve icra açısından gerekse çalgı ve repertuar zenginliği açısından Türk Mûsikisinde önemli bir yere sahiptir (Bayrakçı, 2015: 150). Rauf Yektâ Bey 1934 yılında İstanbul Konservatuarı tarafından yapılan “Mevlevî Âyinleri” neşriyatının önsözünde İstanbul Konservatuarı Tasnif ve Tesbit Heyeti Reisi sıfatıyla şöyle demektedir:

“Türk Mûsikisi'nin mükemmel bir târihi yazıldığına görülecektir ki, en meşhur Türk bestekârlarının hepsi Mevlevidirler. Bu üstadlar mûsiki sahâsındaki zekâ ve dehâlarının en büyük kısmını Mevlevî Âyinleri bestelemeye sarfetmişlerdir. Bunun içindir ki Mevlevî Âyinleri, Türk Mûsikisi'nin en sanatlı parçalarını hâvi (içeren) bedialar (kıymetler) hazinesi hâlini almıştır. Mûsiki üstadlarımız, milli mûsikimizin gavâmızını (inceliklerini) öğrenmek için mutlaka Mevlevî Âyinleri'ni tetebbu' etmek (derinliğine incelemek) lüzûmunu sakirdlerine (öğrencilerine) tavsiyeden hali' (kayıtsız) kalmazlardı. Filhakika (gerçekten de) güzel sanatların mûsiki kısmında Türklerin ne derece muvaffak olduklarını anlamak ve asrımızda da Türk rûhuna hitâb edecek eserler yazabilmek için ecdadımızdan kalan bu nefis yâdigârları ciddi sûrette tedkikden başka çâre yoktur” (aktaran Kılınçarslan, 2006: 1).

Bugüne kadar tespit edilebilen 138 âyinin dördünün bestekârı bilinmemektedir. Ayrıca geriye kalan 134 âyinin on altısı da günümüze kadar gelememiştir. Bu âyinler; Hafız Şeyda'nın hicazeyn ve ısfahan âyini, İsmet Ağa'nın ısfahan, rahatfeza ve müstear âyini, Nasır Abdülbaki Dede'nin ısfahan âyini, Dede Efendi'nin ısfahan âyini, Yahya Efendi'nin ısfahan âyini, Arif Hikmeti Dede'nin mahur âyini, Künhi Abdürrahim Dede'nin nühüft âyini, Kudümzen Ali Dede'nin nühüft âyini, Vardakosta Ahmed Ağa'nın sabâ âyini, Selânikli Necib Dede'nin sûzinâk âyini, Haşım Bey'in şehnaz âyini, Kamil Efendi'nin yegâh âyini, Abdülkerim Dede'nin yegâh âyini ve Nesib Dede'nin suzidil âyini (Öztuna, 2006: 134 c.I).

Necib Dede'nin sûzinâk âyini unutulmuş 16 eser arasında yer almaktadır. Ayrıca Öztuna'nın (2006: 101 c.II) Ansiklopedik Sözlüğü'nde Necib Dede başlığı altında şu ifadeler yer almaktadır: “Necib Dede (Selânikli Neyzen) (-1883) Herhalde Selânik Mevlevihanesi'ndendi. Sûzinâk âyini kaybolmuştur.” Ancak Necib Dede'nin sûzinâk âyini yakın tarihte yeniden gün yüzüne çıkmış ve icra edilmeye başlanmıştır.

Tanrıkorur'a (2003: 125) göre Mevlevî Âyinlerinde makam ve usûller nazariyat kitaplarından daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, seçilen şiirler ve bu şiirlerin bestelenmesi sırasında kullanılan usûller titiz bir şekilde uygulanmıştır. Bu sebeple Türk Mûsikisinde saz ve ses icracıları Mevlevî Âyinlerini kendilerine örnek

eser olarak görmüşlerdir. Bu sebeple Necib Dede'nin sûzinâk âyininin müzikal olarak incelenmesi, daha önce incelenmemiş olması sebebiyle büyük öneme sahiptir. Saklı kalan bu müzikal özelliklerin ortaya  kartılması Türk M siki ve Türk Mûsikisinin gelecek kuşaklara aktarılması adına mühimdir. Araştırmada Necib Dede'nin sûzinâk âyinin birinci sel mının makamsal olarak analizi yapılmış ve seyir özellikleri belirlenmiştir.

2. Yöntem

Bu makalede, Necib Dede'nin sûzinâk âyininin birinci sel mının müzikal boyutta (1) Sûzinâk  yinin Birinci Selâmının Biçim Analizi, (2) Sûzinâk  yinin Birinci Selâmının Melodik Tekrar Analizi, (3) "1.A Cümlesi"nin Analizi, (4) "1.B Cümlesi"nin Analizi, (5) "1.C Cümlesi"nin Analizi, (6) "1.D Cümlesi"nin Analizi, (7) "1.E Cümlesi"nin Analizi, (8) "1.F Cümlesi"nin Analizi, (9) "1.G Cümlesi"nin Analizi, (10) "1.H Cümlesi"nin Analizi yapılarak; eserin teknik ve müzikal anlamda sahip olduğu makamsal yapısı, ge kileri, biçimsel yapısı, melodik tekrar durumu ve ölçü yapısı özellikleri ortaya konmuştur.

3. Bulgular ve Analiz

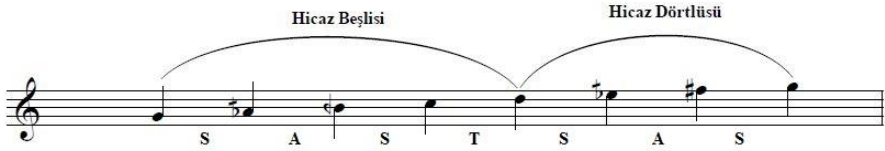
Bu bölümde Necib Dede'nin sûzinâk âyininin birinci selâmı makam ve geçki ögeleri açısından analiz edilmiştir. Bu analiz yapılırken "zirgüleli sûzinâk makamı" Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre ele alınmıştır. Bu sisteme göre zirgüleli sûzinâk makamının özellikleri şu şekilde ifade edilebilir:

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnici- ıkıcıdır.

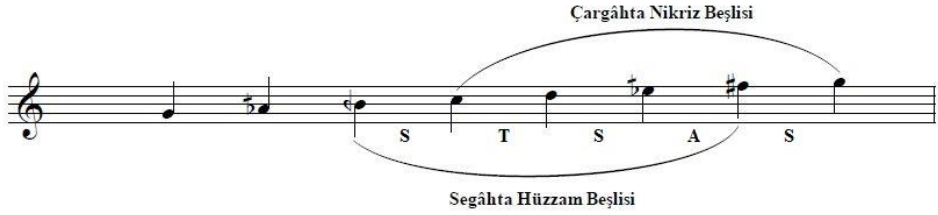
G l s : Nev  perdesidir.

Dizisi: Zirgüleli hicaz makamı dizisinin rast perdesindeki şeddidir. Rast perdesinde bir hicaz beşlisine, nevâ perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesinden oluşur.



şekil 1. Sûzinâk Makam Dizisi.

Asma Karar Perdeleri:  arg h perdesinde nikriz çeşnisi ve makamın karakteristik özelliği olan segâh perdesi üzerinde hüzzam çeşnili asma kararlar yapılır.



Şekil 2. Sûzinâk Makamı Asma Karar Perdeleri.

Genişlemesi: Makam tiz bölgeye olmak üzere iki şekilde genişler.

1. Rast perdesindeki hicaz beşlisi gerdâniye perdesi üzerine simetrik genişler.



Şekil 3. Sûzinâk Makamı Birinci Genişlemesi.

2. Nevâ perdesindeki hicaz dörtlüsüne gerdâniye perdesinde bir bûselik beşlisi eklenmesi ile nevâ perdesinde hümâyûn makam dizisi oluşur (Özkan, 2000: 236-237).



Şekil 4. Sûzinâk Makamı İkinci Genişlemesi.

Analizlerde Karadeniz'in (2013) "Mevlevî Âyinlerinin Kompozisyon Açısından İncelenmesi" isimli doktora tezinden ilham alınarak biçim ve melodik tekrar unsurları temel alınmış ve bu şekilde bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir.

Ayrıca çalışma kapsamında analizi yapılan Necib Dede'nin sûzinâk âyininin birinci selâmının notaları, Ahmet Çalışır'ın "Beste-i Kadimden Beste-i Cedide (Meydan Görmüş) Mevlevî Âyinleri" adlı iki ciltlik kitabından temin edilmiştir.

3.1. Sûzinâk Âyinin Birinci Selâmının Biçim Analizi

Bu analizde güfte ve müzikal ifadeye dikkat edilmiş ve her müzikal ifadenin başlangıç ve bitişi arasındaki müzik cümlesi büyük harf ile sembolleştirilmiştir. Âyinin birinci selâmı incelendiğinde büyük harflerin birinci selâma ait olduğunu belirtmek için cümleler 1A, 1C, 1F vb. şeklinde yazılmıştır. Müzik cümlesi içerisindeki her ölçü ise 1,2,3,... şeklinde numaralandırılmıştır. Böylece birinci selâmın 4 ölçü olan ilk müzik cümlesi şu şekilde gösterilmiştir:

1A1 1A2

DÚ Şİ REF TEM DER ME YA NI MEC Lİ Sİ SUL TA NI HİŞ

1A3=1A1 1A4

DER FE Fİ SA Kİ Bİ Dİ DEM DER SU RÂ Hİ CA NI HİŞ

Şekil 5. Birinci Selâmın 1A Müzik Cümlesinin Ölçülere Göre Dağılımı.

398

Şekil 5'te görüldüğü gibi birinci selâmın ilk müzik cümlesi olan 1A cümlesi 4 ölçüden oluşmaktadır. Bunlar 1A1, 1A2, 1A3 ve 1A4 ölçüleridir. Burada 1A3 ölçüsü birinci ölçü ile aynı olduğundan 1A3=1A1 şeklinde gösterilmiştir. Ayrıca 1A, 1B, 1C şeklinde belirtilen ve biçimi oluşturan bu bölümler bize birinci selâmın kaç müzik cümlesinden oluştuğunu göstermektedir. Birinci selâmın analizinde müzik cümleleri içerisinde birbirinden çok az farklılıklar arz eden müzik cümleleri benzerlik taşıdığı ölçünün sembolü üzerine ' işareti konularak (1A1') şeklinde gösterilmiştir. Benzer ölçünün de benzeri olan ölçülerde ise ' işareti (1A1'') şeklinde bir kez arttırılmıştır (Bkz: Şekil 6).

1F1=1B1' 1F2=1B2

AH AH YA Rİ HEY MAK BU Lİ MEN

1F3=1A1'' 1F4

EY ÇE RA Gİ A SÜ MA NU RAH ME Tİ HAK BER ZE MIN

Şekil 6. Birinci Selâmın 1F Müzik Cümlesinin İlk Dört Ölçüsünde Benzer Ölçülerin Gösterimi.

Şekil 6'da 1F cümlesinin ilk dört ölçüsü görülmektedir. Burada ilk ölçü olan 1F1 ile 1B1 ölçüsünün birinci çeşitlemesi aynıdır ve bu sebeple Şekil 6'daki gibi gösterilmiştir. Aynı şekilde 1F cümlesinin üçüncü ölçüsü olan 1F3 ile 1A1 ölçüsünün ikinci çeşitlemesi aynı olduğundan 1F3=1A1" şeklinde sembolize edilmiştir.

3.2. Sûzinâk Âyinin Birinci Selâmının Melodik Tekrar Analizi

Çalışma kapsamında analizi yapılan Necib Dede'nin sûzinâk âyininin birinci selâmı 49 ölçüden oluşmaktadır. Birinci selâmda 8 müzik cümlesi tespit edilmiş, bu müzik cümleleri 1A, 1B, 1C, 1D, 1E, 1F, 1G ve 1H şeklinde sınıflandırılmış ve tabloda bölümlerin ayrımının rahat yapılabilmesi açısından farklı renklerle gösterilmiştir (Bkz: Tablo 1).

Tablo 1. Birinci Selâmın Ölçülere Göre Dağılımı.

Ölçü	Sembol	Ölçü	Sembol	Ölçü	Sembol	Ölçü	Sembol	Ölçü	Sembol
1	1A1	11	1C1=1B1	21	1D3=1A1	31	1F3=1A1"	41	1G7 1H1
2	1A2	12	1C2=1B2'	22	1D4=1A4	32	1F4	42	1H2=1B2
3	1A3=1A1	13	1C3	23	1E1	33	1F5=1A1"	43	1H3=1C3'
4	1A4	14	1C4	24	1E2	34	1F6=1A4	44	1H4=1C4
5	1B1	15	1C5	25	1E3	35	1G1=1E1	45	1H5=1C5'
6	1B2	16	1C6=1A1'	26	1E4	36	1G2=1E2'	46	1H6=1A1'"
7	1B3	17	1C7	27	1E5=1B5	37	1G3	47	1H7=1C7'
8	1B4	18	1C8=1A4	28	1E6=1A4'	38	1G4	48	1H8=1A4
9	1B5	19	1D1	29	1F1=1B1'	39	1G5	49	1H9=1A4
10	1B6=1A4'	20	1D2=1C4	30	1F2=1B2	40	1G6		

Tablo 1'de birinci selâmın ölçülere göre dağılımı gösterilmiştir. Ayrıca 41. ölçüde (1G cümlesinin yedinci ölçüsünde) müzik cümlesi ölçünün yarısında bittiği için iki kısma ayrılmış ve yarısı 1G cümlesinde yarısı ise 1H cümlesinde olmak üzere tablodaki gibi gösterilmiştir.

3.3. "1.A Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın ilk müzik cümlesi olan 1A cümlesi dört ölçüden oluşmaktadır. 1A1 ve 1A2 ölçüleri aynı melodik yapıyla başlamış fakat ölçü

sonunda farklı bir seyir özelliği göstermişlerdir. 1A3  lus  1A1  lus n n aynısı olduğu iin 1A3=1A1 şeklinde gösterilmiştir.

1A1 1A2

D  Şİ REF TEM DER ME YA NI MEC Lİ Sİ SUL TA NI HİŞ

1A3=1A1 1A4

DER FE Fİ SA Kİ Bİ Dİ DEM DER SU R  Hİ CA NI HİŞ

Şekil 7. 1A Cümlesi.

Şekil 7'ye bakıldığında, 1A1  lus nde zirgüleli sûzinâk makamının g l  perdesi olan nevâ perdesinden seyre başlanmış ve nevâ perdesinde hicaz eşnisi kullanılıp makamın karar sesi olan rast perdesinde hicaz eşnisi ile tam kalış yapılmıştır. 1A2  lus nde arg hta nikriz gösterilip makamın g l s nde yarım kalış yapılmıştır. 1A3  lus  ile 1A1  lus  aynıdır. 1A4  lus nde ise rast perdesi üzerinde hicaz beşlisi kullanılarak tam kalış yapılmıştır.

3.4. "1.B Cümlesi"nin Analizi

Birinci sel min ikinci müzik cümlesi olan 1B cümlesi altı  luden oluşmaktadır. 1B cümlesinin oğunda  luler biim ve melodik yapı aısından farklılık göstermekle birlikte makamın karara gidif seyir özelliği gösteren 1B6  lus , 1A cümlesinin son  lus  olan 1A4  lus n n birinci eşitlemesidir.

1B1 1B2

AH AH YA Rİ MEN MAK BU Lİ MEN

1B3 1B4

G F TE MEŐ EY CA Nİ CA Nİ SA KI YAN BEH Rİ HU DA

1B5 1B6=1A4'

P R K  Nİ PEY MA NE İ V  NEŐ KE Nİ PEY MA Nİ HİŞ

Şekil 8. 1B Cümlesi.

Şekil 8'e bakıldığında, 1B1 ölçüsünde rast perdesi üzerinde rast çeşnisi gösterilmiş ardından nevâ perdesinde kalınmıştır. Burada basit sûzinâk makamına bir geçki yapıldığı söylenebilir. 1B2 ölçüsünde nevâ perdesinde hicaz çeşnili yarım kalış yapılmış ve bu çeşni nim hicaz perdesi ile yedenlenmiştir. 1B3 ve 1B4 ölçülerinde ise nevâ perdesinde hicaz çeşnisi kullanılıp yine nevâ perdesi üzerinde yarım kalış yapılmıştır. 1B5 ölçüsünde nevâ perdesinde hicaz çeşnili seyrin ardından segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi gösterilmiştir. Burada hüzzam makamına küçük bir geçki yapıldığı söylenebilir. 1B6 ölçüsü ise 1A4 ölçüsünün birinci çeşitlemesidir ve 1A4' şeklinde gösterilmiştir. Burada rast perdesinde rast çeşnisi yapılarak basit sûzinâk makamına geçilmiştir.

3.5. "1.C Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın üçüncü müzik cümlesi olan 1C cümlesi sekiz ölçüden oluşmaktadır. Bu cümlede 3, 4, 5 ve 7. ölçüler kendine özgü melodik yapıya sahiptirler. Bu ölçülerin dışında kalan ölçüler ise ya birinci selâm içerisinden başka bir ölçünün aynısı ya da çeşitlemesi şeklindedir.

The musical score for the first sentence (1C) is presented in a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 1/4 time signature. The score is divided into eight measures, each with a label above it: 1C1=1B1, 1C2=1B2', 1C3, 1C4, 1C5, 1C6=1A1', 1C7, and 1C8=1A4. The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The lyrics are: AH AH YA RI HEY MAK BU LI MEN YAR YAR YAR YÜ RE GİM YAR DEL CI GE RİM VAY YAR YÜ RE GİM DEL CI GE RİM GÖR Kİ NE LER VAR YA RE HA BER VAR.

Şekil 9. 1C Cümlesi.

Şekil 9'da 1C1 ölçüsü 1B1 ölçüsü ile aynıdır. 1C2 ise 1B2 ölçüsünün birinci çeşitlemesidir ve 1B2' şeklinde gösterilmiştir. 1C3, 1C4 ve 1C5 ölçülerinde ise rast perdesi üzerinde rast çeşnisi gösterilmiştir. 1C6 ölçüsünde ise yeniden ana diziyeye dönülerek rast ve nevâ perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmıştır. Ayrıca 1C6 ölçüsü 1A1 ölçüsünün birinci çeşitlemesi olup 1A1' şeklinde gösterilmiştir. 1C7 ölçüsünde nevâ perdesinde bûselik çeşnisi ve rast perdesinde ise rast çeşnisi kullanılarak iniçi rast makamı dizisi gösterilmiştir. 1C8 ölçüsü ise 1A4 ölçüsü ile aynıdır.

3.6. "1.D Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın dördüncü cümlesi olan 1D cümlesi dört ölçüden oluşmaktadır. Bu cümlede sadece birinci ölçü olan 1D1 ölçüsü kendine özgü melodik yapıda, diğer üç ölçü ise 1A ve 1C cümlelerindeki birkaç ölçüden oluşmaktadır.

The musical score for the 1D sentence is presented in two staves. The first staff contains the first two measures, labeled 1D1 and 1D2=1C4. The second staff contains the last two measures, labeled 1D3=1A1 and 1D4=1A4. The lyrics are: EY ZI HIC RA NET ZE Mİ NÜ A SÜ MAN BIG RIS TE DİL ME YA NI HUN Nİ ŞES TE AK LÜ CAN BIG RIS TE.

Şekil 10. 1D Cümlesi.

Şekil 10'a bakıldığında 1D1 ölçüsünde rast çeşni kullanılmıştır. 1D2 ölçüsü 1C4 ölçüsü ile aynıdır. 1D3 ölçüsü 1A1 ölçüsü ile aynıdır. 1D4 ölçüsü ise 1A4 ölçüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

402

3.7. "1.E Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın beşinci müzik cümlesi olan 1E cümlesi altı ölçüden oluşmaktadır. 1E cümlesinin ilk dört ölçüsü biçim ve melodik yapı açısından farklılık göstermekle birlikte, cümlelerin son iki ölçüsü 1B cümlesinin son iki ölçüsünün aynısıdır.

The musical score for the 1E sentence is presented in three staves. The first staff contains the first two measures, labeled 1E1 and 1E2. The second staff contains the next two measures, labeled 1E3 and 1E4. The third staff contains the last two measures, labeled 1E5=1B5 and 1E6=1A4'. The lyrics are: CEB RE İ LÜ KUD Sİ YAN RA BA LÜ PER EZ RAK ŞÜ DE EN Bİ YA VÜ EV Lİ YA RA Dİ DE GÂN BIG RIS TE EN Bİ YA VÜ EV Lİ YA RA Dİ DE GÂN BIG RIS TE.

Şekil 11. 1E Cümlesi.

Şekil 11'de 1E1 ölçüsünde gerdaniye perdesi vurgulanmış, 1E2 ölçüsünde bu vurgu devam etmiş ve iki ölçünün toplamında gerdaniye perdesi üzerinde rast çeşnisi oluşturulmuştur. 1E2 ölçüsünün sonunda tekrardan makamın kendi dizisinde yer alan nevâ perdesi üzerinde hicaz çeşnisi kullanılmış, bu çeşni 1E3 ve 1E4 ölçülerinde de devam etmiştir. Ayrıca şehnaz perdesi yerine muhayyer perdesinin kullanılması dikkat çekicidir. 1E5 ölçüsü 1B5 ölçüsü ile aynıdır. 1E6 ölçüsü ise 1A4 ölçüsünün birinci çeşitlemesi olup 1A4' şeklinde gösterilmiştir.

3.8. "1.F Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın altıncı cümlesi olan 1F cümlesi altı ölçüden oluşmaktadır. Cümlelerin dördüncü ölçüsü olan 1F4 ölçüsünün dışında diğer ölçüler ya birinci selâm içerisinde başka bir ölçünün aynısı ya da bu ölçülerin birinci ve ikinci çeşitlemesi şeklindedir.

The musical score for the 1F sentence is presented in three staves. Each staff contains two measures of music with lyrics underneath. The measures are labeled as follows:

- Staff 1: Measure 1 (1F1=1B1') and Measure 2 (1F2=1B2). Lyrics: AH AH YA RI HEY MAK BU LI MEN
- Staff 2: Measure 3 (1F3=1A1'') and Measure 4 (1F4). Lyrics: EY ÇE RA GI A SÜ MA NÜ RAH ME TI HAK BER ZE MIN
- Staff 3: Measure 5 (1F5=1A1'') and Measure 6 (1F6=1A4). Lyrics: NA LE İ MEN GÜ Şİ DA RÜ DER Dİ HA LI MEN Bİ BIN

Şekil 12. 1F Cümlesi.

Şekil 12'de 1F1 ölçüsü 1B1 ölçüsünün birinci çeşitlemesidir ve 1B1' şeklinde gösterilmiştir. 1F2 ölçüsü 1B2 ölçüsü ile aynıdır. 1F3 ölçüsü 1A1 ölçüsünün ikinci çeşitlemesi olup 1A1'' şeklinde ifade edilmiştir. 1F4 ölçüsünde makamın güçlü perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi gösterilerek yarım kalış yapılmıştır. 1F5 ölçüsü 1A1 ölçüsünün yine ikinci çeşitlemesidir. 1F6 ölçüsü ise 1A4 ölçüsü ile aynı özelliktedir.

3.9. "1.G Cümlesi"nin Analizi

Birinci selâmın yedinci cümlesi olan 1G cümlesi 14/8'lik yedi ölçüden oluşmaktadır. Fakat yapılan biçim ve melodik tekrar analizinden yola çıkarak son ölçünün yarısı 1G cümlesinin son ölçüsünü diğer yarısı ise 1H cümlesinin ilk ölçüsünü oluşturacak şekilde 7/8'lik iki ölçüye bölünmüş ve bu şekilde analiz

edilmiştir. Cmlenin ilk iki  lss dışındaki beş  l biim ve melodik yapı aısından farklılık göstermektedir.

The musical score for the 1G sentence is presented in four staves, each with a melodic line and corresponding lyrics. The time signature is 14/8. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: YA MU RA DI MEN Bİ DİH YA FA Rİ GAM KÜN EZ MU RAD VA DE İ FER DA RE HA KÜN YA ÇÜ NAN KÜN YA ÇÜ NİN VA DE İ FER DA RE HA KÜN YA ÇÜ NAN KÜN YA ÇÜ NİN AH.

Measure 1: 1G1=1E1
Measure 2: 1G2=1E2'
Measure 3: 1G3
Measure 4: 1G4
Measure 5: 1G5
Measure 6: 1G6
Measure 7: 1G7
Measure 8: 1H1

şekil 13. 1G Cmlesi.

şekil 13'te 1G1  lss 1E1  lss ile aynıdır. 1G2  lss ise 1E2  lssnn birinci eşitlenmesi olup 1E2' şeklinde gösterilmiştir. 1G3  lssnde nevâ perdesi zerinde hicaz eşitnisi gösterilip ardından arg h perdesinde nikriz eşitnisi ile kısa bir kalış yapılmıştır. 1G4 ve 1G5  lsslerinde ise şehnaz perdesi yerine muhayyer perdesi kullanılarak yine nevâ perdesinde hicaz eşitnisi vurgulanmış ancak cmle sonlarında arg h perdesinde nikriz eşitnisi ile kalış yapılmıştır. 1G6  lssnde, önce rast perdesinde hicaz eşitnisi gösterilmiş hemen ardından ise zirgle perdesi yerine dg h perdesi kullanılarak 1G7  lss ile birleştirilmiş ve rast perdesinde rast eşitnisi oluşmuştur. 1G7'nin ikinci 7/8'lik kısmı 1H1'i meydana getirmektedir.

3.10. "1.H Cmlesi"nin Analizi

1H cmlesine 14/8'lik  l btnlğn korumak amacıyla 1G cmlesinin son  lss olan 1G7  lss de d h l edilmiştir. Bu b lmde  lslerin oğu ya birinci sel m ierisinden başka bir  lsnn aynı ya da bu  lslerin birinci ve nc eşitlenmesi şeklinde dir. 1H cmlesi 1A cmlesinin son  lss olan 1A4  lssnn iki kez tekrar edilmesiyle bitmektedir.

The musical score consists of five staves of music in a 7/8 time signature, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, and measure groupings are indicated by brackets above the staves.

Staff 1: 1G7 (YA ÇÜ NİN) 1H1 (AH)

Staff 2: 1H2=1B2 (YA Rİ HEY MAK BU Lİ MEN) 1H3=1C3' (YAR YAR)

Staff 3: 1H4=1C4 (YAR YÜ RE ĞİM YAR) 1H5=1C5' (DEL Cİ ĞE RİM VAY)

Staff 4: 1H6=1A1''' (YAR YÜ RE ĞİM DEL Cİ ĞE RİM GÖR Kİ NE LER VAR)

Staff 5: 1H8=1A4 (YA RE HA BER VAR) 1H9=1A4 (YA RE HA BER VAR)

Şekil 14. 1H Cümlesi.

Şekil 14'te 1H1 ölçüsünde nevâ perdesinde hicaz çeşnisi kullanılmış ve nim hicaz perdesi ile yedenlenmiştir. 1H2 ölçüsü 1B2 ölçüsü ile aynı özelliktedir. 1H3 ölçüsü ise 1C3 ölçüsünün birinci çeşitlemesidir ve 1C3' şeklinde gösterilmiştir. 1H4 ölçüsü ile 1C4 ölçüsü aynıdır. 1H5 ölçüsü 1C5 ölçüsünün birinci çeşitlemesi olup 1C5' şeklinde ifade edilmiştir. 1H6 ölçüsü 1A1 ölçüsünün üçüncü çeşitlemesidir ve 1A1''' olarak gösterilmiştir. 1H7 ölçüsü 1C7 ölçüsünün birinci çeşitlemesidir ve 1C7' şeklinde gösterilmiştir. 1H8 ve 1H9 ölçüleri ise 1A4 ölçüsü ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak Necip Dede'nin sûzinâk âyininin birinci selâmında çoğu ölçü birbiri ile benzerlik göstermektedir. Birinci selâmda en çok rast perdesi üzerinde rast çeşnisi yaparak basit sûzinâk makamına sık sık atıf yapılmıştır. Ayrıca birinci selâmda makamın karara gidiş seyrinin özelliklerini taşımasından dolayı en çok 1A4 ölçüsünün tekrar edilmek sûretiyle kullanıldığı, çeşitleme olarak ise en çok 1A1 ölçüsünün tercih edildiği görülmüştür. Âyinde kullanılan makamsal yapılar Türk Mûsikisindeki zirgüeli sûzinâk makamı ile benzerlik göstermektedir. Makam genişlemesi "gerdaniye perdesinde rast çeşnisi" ile yapılmıştır ve simetrik

genişleme kullanılmamıştır. Âyinde basit sûzinâk makamına yapılan atıf dışında iki makam dizisine daha geki yapılmıştır. Bunlar; hüzzam ve inici rast makamı dizileridir.

Kaynaka

- Ak, A. Ő. (2011). *Türk Din M sikisi Cami ve Tekke M sikisi* (2. bs.). Ankara: Akağ.
- Bayrakı,  . F. (2015). Türk Din M sikisi'nde "Mevlevî Âyini" Formuna Genel Bir Bakış, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 139-152.
- alışır, A. (2010). Beste-i Kadimden Beste-i Cedide (Meydan Görmüş). *Mevlevî Âyinleri*, Cilt 2, 40-42, Konya: izgi.
- Karadeniz, Ő. (2013). *Mevlevî Âyinlerinin Kompozisyon Aısından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- K  k, S. (2003). *Mevleviliğin Son Yüzyılı* (1. bs.). İstanbul: Simurg.
-  zalp, N. (1992). *Türk M sikisi Beste Formları*. Ankara: TRT.
-  zkan, İ. H. (2008). Giriş, Fatih Salgar (yazar), *Mevlevî Âyinleri*. İstanbul: Ötüken.
-  ztuna, Y. (2006). *Türk M sikisi Akademik Klasik Türk San'at M sikisi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*. Cilt 1-2, Ankara: Orient.
- Tanrıkorum, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk M sikisi*. İstanbul: Ötüken.