

Enstrüman İcrâlarının Türk Din Mûsikîsindeki İrticâlî İcrâlara Katkısı Üzerine Bir Deneme

The Contribution of Instrument Performances to Improvisational Performances in Turkish Religious Music

Metin GÜNDOĞDU

Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları Ana Bilim Dalı
PhD., Zonguldak Bulent Ecevit University, Faculty of Theology, Department of Islamic Literature and Islamic Arts
Zonguldak, Türkiye
metingundogdu5454@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4058-8518

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 15.10.2022
Kabul Tarihi / Accepted : 02.12.2022
Yayın Tarihi / Published : 15.12.2022
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Aralık-December
Cilt / Volume: 9 • Sayı / Issue: 2 • Sayfa / Pages: 321-337

Atıf / Cite as

Gündoğdu, Metin. Enstrüman İcrâlarının Türk Din Mûsikîsindeki İrticâlî İcrâlara Katkısı Üzerine Bir Deneme. *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (2022), 321-337.

Doi: 10.33460/beuifd.1189538

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / Copyright

Yazarların dergide yayımlanan çalışmalarını **CC BY-NC 4.0** lisansı altında yayımlanmakta ve telif hakları bu lisansın hükümlerine tabi olmaktadır.

*Authors publishing with the journal is licensed under the **CC BY-NC 4.0** and their copyright is subjected to the terms and conditions of this license.*

Öz: Türk din mûsikîsinde irticâlî (doğaçlama) olarak okunan Kur'ân-ı Kerîm, ezân, kâmet, salâ, kasîde, mevlid vb. formların icrâ eğitimi, genellikle mûsikîşinâs kârî, mevlidhân, kasîdehân, müezzin, imâm veya hânendeleri dinlemek ve taklit etmek sûretiyle gerçekleştirilir. Bu durum mûsikî eğitimine yeni başlayanlar için gerekli bir metottur. Nitekim meşk sisteminde verilen mûsikî eğitimi de bu minvalde gerçekleşmektedir. Bu çalışmada mevcut metodun haricinde, mûsikîde kayda değer bir seviyeye gelenler için ilave bir metot önerilmektedir. Bu metot, "Bir sâzendenin taksimindeki (doğaçlama makam gezintisi) nağmelerinden veya eser icrâsındaki tavrından bir mevlidhân, kasîdehân, hânende, imâm veya müezzinin irticâlî okumalarındaki olağan okumalardan farklı olarak nağme ve tavrı alabilmesi" şeklinde açıklanabilir. Esasında enstrüman taksimi icrâlarıyla Türk din mûsikîsindeki doğaçlama okunan icrâlar arasında büyük benzerlikler vardır. Bu benzerlikler, birbirlerinden nağme veya tavrı konusunda bir etkileşimi de mümkün kılmaktadır. Nitekim kadîm hâfızların okuyuşlarındaki tavrı ve nağmelerinin

bir enstrüman tavrına benzediği görülmektedir. Bunun yanında bir enstrümanın uzun süre pest ve tiz perdelerde rahat doluşabilmesi ve yeni melodiler keşfedebilmesi, bir ses icrâcısına nisbeten daha kolay gözükmektedir. Bu doğrultuda çalışmamızda, bir enstrüman taksimindeki nağme veya sâzendenin eser icrâsındaki tavrı notada gösterilerek Türk din mûsikisinde irticâlî olarak okunan ezân, kâmet, mevlid ve kasîde formlarına uyarlamalar yapılmıştır. Bu bağlamda ilk olarak Neyzen ve Tanbûri Murat Salim Tokaç'ın bir uşşâk tanbur taksiminden "ezân" formuna notası ile birlikte bir uyarlama yapılmıştır. İkinci olarak, Neyzen Niyazi Sayın'ın bir uşşâk ney taksiminden "kâmet" formuna notası ile birlikte bir uyarlama yapılmıştır. Üçüncü sırada ise Ercüment Batanay'ın yaylı tanbur ile geçtiği Refik Fersan'ın rast peşrevinden esinlenerek notasıyla beraber "mevlid"e bir uyarlama yapılmıştır. Son olarak da Aka Gündüz Kutbay'ın segâh makamındaki bir ney taksimi "kasîde" formuna notası ile birlikte uyarlanmıştır. Böylece çalışmamız, irticâlî olan dinî mûsikî formlarının farklı nağme ve tavrı ile okunabilmesinin imkânına odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Mûsikisi, Enstrüman İcrâsı, İrticâlî Formlar, Nağme, Tavrı.

Abstract: The performance education of the forms such as recitation of the Qur'ân, azân, qâmat, salâ, qasîda, mawlid, etc., which are performed as improvised in Turkish religious music, is generally carried out by listening to and imitating a musician, performer of mawlid and qasîda, muazzin, imam or Turkish singing. This is a necessarily required method for those who have just started their musical education. In fact, the musical education given in the mesk system is also conducted in this manner. In this study, an alternative method is proposed for those who have achieved a certain level in music. This method may be applied as following. A performer of mawlid, qasîda, or Turkish singing, imam or muazzin can take a melody and musical style different from the usual musical reading in improvisational singings, learn tune from the improvised work and rhythmic work of an instrument player. In fact, there are great similarities between the performances of instrument division and improvised performances in Turkish religious music. These similarities also make it possible to interact with each other by means of melody or musical style. Because it is observed that the musical style and melodies in the performances of the ancient Qur'ân memorizers resemble to an instrument musical style. In addition, flexible performer of an instrument in low and high tones and discovering new melodies; seems easier than a voice performer. In our study, the melody in an improvised work of an instrument or the musical style of the instrument performer in the rhythmic work are shown in the note. Relevant adaptations are made to the improvised forms of azân, qâmat, mawlid, qasîda in Turkish religious music. In this context, firstly, an adaptation is made to the azân form from ney performer and tanbur performer Murat Salim Tokaç's tanbur improvisation work in Ussak maqam, together with its notation. Secondly, an adaptation is made to the qâmat form from the ney performance in a ussak maqam by ney performer Niyazi Sayın, with her notation. Thirdly, it is adapted to mawlid with the notation of Refik Fersan's instrumental composition in rast maqam, which was performed by Ercüment Batanay with string tanbur. Finally, a ney performance by Aka Gündüz Kutbay in saegâh maqam is adapted to the qasîda form with its notation. Thus, our study

focuses on the possibility of reading improvised religious music forms with different melody and musical style.

Keywords: *Turkish Religious Music, Instrument Performance, Improvisation Forms, Melody, Musical Style.*

Giriş

Türk din mûsikîsi, nitelik ve icrâ edildiği mekân açısından “câmi mûsikîsi” ve “tekke mûsikîsi” olarak iki kısma ayrılmıştır.¹ Kaynaklarda bu iki icrâ şekli, formlar (türler) şeklinde tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir.² Genel olarak câmi mûsikîsi formları câmide, tekke mûsikîsi formları da tekkede icrâ edilmiştir. Ancak, eskiden olduğu gibi günümüzde de her iki formun hem câmi/tekke hem de farklı mekânlarda icrâ edildiği bilinmektedir.

Dinî mûsikî formları hususunda bazı görüş farklılıkları olmakla birlikte bu formlar şöyle tasnif edilmektedir. Kur’ân-ı Kerîm tilâveti, ezân, kâmet, salâ, tekbîr, salât-ı ümmiye, telbiye, cumhûr müezzinliği, mahfel tesbihler/mahfel sürmesi, cuma hutbesi ve gülbankı, tardıyye, terâvîh tertîbi, temcîd ve münâcât, tesbîh, istiğfâr, mevlid, muhammediye, ta’rîf, ferâciye, mirâciye ve regâibiye câmi mûsikîsi formları olarak zikredilmektedir.³ Tekke mûsikîsi formları olarak ism-i celâl, durak, mersiye, nefes, deyiş, mevlevî âyini, savt, salât-ı kemâliye, nevbe/nevbet ve gülbang/gülbang zikredilmektedir.⁴ Na’t, kasîde, tevşîh, ilâhî ve şuşul ise câmi ve tekke mûsikîsinin ortak formları olarak bilinmektedir.⁵

Bu formlar arasında bazı ortak noktalar bulunmaktadır. Örneğin; Kur’ân-ı Kerîm, ezân, salâ, kâmet vb. formlar bestesiz ve usûlsüz olmaları sebebiyle birbirlerine benzerler. Aralarındaki fark ise tavır ve sözlerdedir. Dolayısıyla bu irticâlî/doğaçlama formlardan birisini icrâ edebilen bir kişinin diğer irticâlî formları icrâ edebilmesi mümkün gözükmektedir. Meselâ, bir mevlidhân bir kasîdeyi; bir kasîdehân da bir mevlidi kolay bir şekilde icrâ edebilir.

Zikredilen irticâlî formların icrâ eğitimi, Türk mûsikîsinde olduğu gibi geleneksel yöntem olan meşk sistemine dayanmaktadır. Türk mûsikîsinde meşk, hoca ve öğrencisinin birlikte çalışmalarıyla gerçekleştirilen sözlü eserler ve saz eserleri repertuarının nesilden nesile intikalini sağlayan bir eğitim-öğretim yöntemidir.

1 Nuri Özcan, “Dinî Mûsikî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/359; Fatih Koca - Ahmet Hakkı Turabi, “Türk Din Mûsikîsi Formları-Câmi Mûsikîsi”, *Türk Din Mûsikîsi*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 71.

2 Yavuz Demirtaş, “Türk Din Mûsikîsi Formları”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (2009), 214; Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Mûsikîsi – Câmi ve Tekke Mûsikîsi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2016), 70-71.

3 Koca - Turabi, “Türk Din Mûsikîsi Formları-Câmi Mûsikîsi”, 71-104.

4 Ahmet Çakır, “Türk Din Mûsikîsi Formları-Tekke Mûsikîsi”, *Türk Din Mûsikîsi*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 106-125.

5 Fatih Koca - Ahmet Hakkı Turabi, “Câmi ve Tekke Mûsikîsi Ortak Formları”, *Türk Din Mûsikîsi*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 126-131.

Osmanlı'da mûsikî eğitim-öğretiminin başta saray olmak üzere ev, konak, câmi, tekke ve kahvehâne gibi mekânlarda gerçekleştirildiği bilinmektedir. Saray'da mûsikî eğitim-öğretimi için 16. asırda husûsî odalar tahsis edilmiştir. IV. Murad devrinde 1636'da mûsikî eğitim-öğretim faaliyetleri Seferli Odası'na nakledilmiştir. Sarayda mûsikî öğrenimi gören Evliya Çelebi, mûsikî eğitim-öğretiminden bahsederek burada bir saray meşkhânesinden bahsetmektedir. Aynı şekilde Ali Ufkî Bey de saray meşkhânesinden bahsederek orada üstadlarla talebelerin öğleden sonra bazen sazlı bazen de sazsız mûsikî meşk ettiklerini zikretmektedir. Mûsikî eğitimi saray içindeki görevli mûsikîşinâslar tarafından verildiği gibi saray dışından mûsikî hocası getirilerek de gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte Harem-i hümayûn'daki câriyelerin saray içinden veya dışından özel mûsikî hocalarından meşk etmeleri sağlanmıştır. Tekkelerde ve bilhassa Mevlevî tekkelerinde başta dinî mûsikî meşki olmak üzere diğer mûsikî türleri ve enstrüman icrâları eğitimi gerçekleştirilmiştir.⁶

Türk mûsikîsinin yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılmasında mûsikîşinâs kuşakları birbirine bağlayan meşk sisteminde talebe, hocasının karşısına oturup ondan talim ettiklerini ezberleyerek kendi kabiliyet ve gayretiyle zenginleştirdikten sonra o da talebelerine aktarırdı.⁷ Mûsikî eserinin notadan öğrenilmesi söz konusu olmadığından hafıza, bu yöntemde esas oluşturmaktaydı.⁸ Hatta ilerleyen zamanda nota kullanımına başlansa da uzun süre nota ötelenerek hafızaya önem verilmeye devam edilmiştir.⁹

Kaynaklarda sözlü mûsikînin meşk edilmesi konusunda bazı bilgiler aktarılmıştır. Buna göre, öncelikle geçilecek eserin güftesi (sözleri) talebeye yazdırılır veya güfte hususunda basılmış bir mecmuadan yararlanır. Eserin usûlü (ritmi) bellidir. Eğer talebeye usûlü hatırlatmak icap ederse esere başlamadan önce eserin usûlü birkaç kez vurulur. Talebe bu usûlü sağ ve sol elleriyle dizlerine vurarak bir kudüm gibi ifâ eder. Daha sonra hoca tarafından talebeye devamlı olarak usûl vurdurularak eser tekrar ettirilir. Hoca, eseri bölüm bölüm (zemin, meyan, nakarat vb.) ve eserin tamamını talebe doğru ve güzel bir şekilde öğreninceye kadar kendisi okur. Akabinde hoca eseri talebeye defaatle okutturur. Talebenin eserdeki yanlışları ve tereddütleri bitinceye kadar eser tekrar ettirilir. Burada amaç, meşk edilen eserin talebenin hafızasına iyice yerleşmesidir.¹⁰

6 Nuri Özcan, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/374.

7 Hatice Doğan Sevinç, *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslûb Üzerine Bir Çalışma* (İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012), 1.

8 Özcan, "Meşk", 29/374.

9 Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 62.

10 Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, 19; Metin Gündoğdu, "Meşk Sisteminde Verilen Emek Bağlamında Günümüze Dair Bir Değerlendirme", *Emeğin Değeri: Din ve Emek İlişkisi*, ed. Ali Arslan vd. (Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2018), 96.

Günümüzde notayla birlikte meşk sisteminden de yararlanılmaktadır. Nitekim bu çalışmanın konusunu oluşturan Kur'ân-ı Kerîm, ezân, kâmet, salâ, kasîde, mevlid vb. irticâlî formların icrâ eğitimleri, genellikle mûsikîşinâs bir kârî, mevlidhân, kasîdehân, müezzin, imâm veya hânendeleri dinlemek ve taklit etmek sûretiyle gerçekleştirilir. Bu uygulama, mûsikî eğitimine yeni başlayanlar veya biraz ileri seviyede olanlar için kullanılan önemli bir metottur. Ancak, mûsikîde kayda değer bir seviyeye gelenler için bu metoda ek olarak farklı bir uyarlama önerilmektedir. Bu uyarlama, bir sâzendenin taksimindeki nağmelerinden veya eser icrâsındaki tavrından bir mevlidhân, kasîdehân, hânende, imâm veya müezzinin olağan okumalardan farklı olarak nağme ve tavır alabilmesi şeklinde açıklanabilir. Burada, enstrüman taksimının tamamının bir irticâlî formun icrâsına uyarlanması mevzu bahis değildir. Bir taksimden veya sâzendenin eser icrâsındaki tavrından sadece özgün bulunan kısımların alınması söz konusudur. Aksi takdirde bir kasîdenin veya ezânın karakteristik yapısı bozularak taksime birebir benzemesi kaçınılmaz olur.

Bu meyanda uyarlama yapacak kişinin mûsikî birikimi ve istidadı da önem arz etmektedir. Zîrâ okuyucunun bir taksim icrâsındaki makamı, makam geçkilerini, nağme zenginliğini, sâzendenin tavrını, özgün nağmeleri anlayabilmesi, seslendirebilmesi ve irticâlen okunacak formların yapısını bilip onlara uyarlayabilecek yetkinliğinin bulunması gerekmektedir. Bu sebeple mûsikîye yeni başlayanlar veya mûsikî kulağı kayda değer seviyede olmayanlar için bu uygulama önerilmemektedir.

Yukarıda zikredildiği üzere formların birbiriyle benzerliği sebebiyle birbirlerinden esinlenilmesi, farklı tavır ve nağmeler açısından zenginlik teşkil edeceği düşünülmektedir. Öncelikle araştırmamızın amacı, enstrüman icrâlarındaki üslûbun doğaçlama dinî mûsikî formlarına katkısının olduğunu örneklerle ortaya koymaktır. Daha sonra Kur'ân-ı Kerîm, ezân, kâmet, salâ, kasîde, mevlid vb. irticâlî olan dinî mûsikî formlarının farklı nağme ve tavrıda okunabilmesi, çalışmanın diğer bir hedefidir. Bu bağlamda günümüzde yaygın olarak okunmaları sebebiyle "Kur'ân-ı Kerîm tilâveti" hariç olmak üzere "ezân", "kâmet", "mevlid" ve "kasîde" formları üzerine bir uyarlama denemesi yapılacaktır.

1. Taksim Formu ve İrticâlî Formların Benzerliği

1.1. Taksim Formu

Taksim, bir sâzende tarafından enstrüman ile herhangi bir makamda veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icrâciya o anda mülhem olmasıyla ortaya çıkan ve irticâlî olan saz mûsikîsi formudur.¹¹ Genelde bir mûsikî eserine giriş yapılmadan önce ese-

11 İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2011), 97. İ. Hakkı Özkan'ın ilham tabirine ilave olarak diyebiliriz ki, önceden hazırlanıp geçilecek eserin melodi kompozisyonuna göre de taksim nağmeleri seçilebilmektedir.

rin hangi makamda icrâ edileceğini belirtmek ve o makama alıştırmak amacıyla taksim yapılır. Ayrıca herhangi bir mûsikî icrâsı olmaksızın da sadece taksim icrâ edilebilmektedir. Örneğin; Neyzen Niyazi Sayın'ın, içinde bazı saz eserleri olsa da pençgâh makamında ve pek çok makam geçişi yaptığı yaklaşık yarım saatlik bir ney taksimi vardır.¹²

Taksim formuyla ilgili birçok tanımın yapıldığı görülmektedir. En güç saz müziği formu oluşuna dikkat çeken Cinuçen Tanrıkörur'a göre taksim şöyle tarif edilmektedir:

Bir saz sanatkârının belli bir makamda yaptığı irticâli beste (Araplar çoğulu olan teqâsim'i kullanırlar). İrticâli (icrâ edildiği anda doğan) sözünden, önceden bestelenmiş (bilinen) bir eser olmadığı kolayca anlaşılan bu kompozisyonun melodik kuruluşu ve ritmi gibi süresi de yaratıcı sanatkârın yetkisindedir. Taksim, ileri saz tekniği ile yüksek makam bilgisinin yanı sıra üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetini de gerektirdiğinden en güç saz müziği formudur. Saz sanatkârının belli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden, kendi iç dünyasını sazındaki hünerine döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım.¹³

Özgen ve Akdoğu, taksim türlerini; klasik - geleneksel taksim, özgür taksim, modern taksim, giriş taksimi, ara taksim, geçiş taksimi, fihrist taksim, karşılıklı taksim, beraber taksim ve eşlikli taksim şeklinde tasnif etmektedir.¹⁴

1.2. Taksim ile İrticâli Formlar Arasındaki Benzerlikler

Taksim ile irticâli formlar arasında benzerlikler söz konusudur. Bazı nüanslar olsa da doğaçlama olmaları sebebiyle neredeyse birbirinin aynısı olduğu söylenebilir. Aynı şekilde tavır açısından da benzerliklerden bahsedilebilir. Zîrâ bir sâzendenin icrâ ettiği taksime bakıldığında onun enstrümanı ile bir kasîde veya gazel okuduğu ifade edilebilir.

Zikredilen benzerlikler hususunda ud üstâdı Cinuçen Tanrıkörur ile ses üstâdı Kâni Karaca'nın beraber bir nevi yarış yaptıkları mûsikî icrâsı örnek verilebilir. Biri enstrümanı ile diğeri sesiyle herhangi bir makamda başlayıp makam geçkileri göstererek karşılıklı olarak doğaçlama icrâda bulunmuşlardır. Yarışma, Cinuçen Tanrıkörur'un uşşâk makamında bir ud taksimi yapması, Kâni Karaca'nın onun bıraktığı makamda devam ettirip farklı bir makam veya tonda bırakması şeklindedir. Böylece birbirlerinin icrâlarını dikkatli bir şekilde takip ederek hem makamı hem de tonu kaçırmayarak yarışmışlardır.¹⁵ İki üstâdın karşılıklı-doğaçlama olarak enstrüman ve ses icrâlarından hareketle taksim icrâ edenler ile irticâli okumalar yapanların birbirlerinden etkilenmelerinin mümkün olduğu söylenebilir.

12 Niyazi Sayın-Konu, "Pençgah Solo", YouTube (25 Şubat 2020), 00:00:00-00:29:36, <https://www.youtube.com/watch?v=Vp1aDcHw0vk>.

13 Sarper Eroğlu, *Mehmet Bitmez'in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma* (Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 3.

14 Sevinç, *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslûb Üzerine Bir Çalışma*, 23-25.

15 Fatih Dinc, "Kâni Karaca ve Cinuçen Tanrıkörur - Meşk", YouTube (24 Kasım 2022), 00:00:00-00:16:10, https://www.youtube.com/watch?v=4k-qR1p_Udg.

Kadîm mûsikîşinâs hâfızların irticâlî okumalarındaki kayıtları dinlenildiğinde onların icrâlarında klasik kemençeyi andıran bir tavır görülmektedir. Onların nağmelerindeki kıvraklık ve hançere kullanımları tıpkı bir enstrüman gibidir. Örneğin, Hâfız Kemal'in rast makamında okuduğu bir velâdet bahrinde bunlar görülmektedir.¹⁶ Keza, Hâfız Sadeddin Kaynak'ın rast makamında okuduğu bir ezân da böyledir.¹⁷ Dolayısıyla bir hâfızın mevlid veya ezân icrâsında bir sâzendenin taksiminden/eserdeki tavrından etkilendiği söylenebilir. Aynı şekilde bir sâzende de bir ses icrâsından etkilenebilir. Örneğin, Niyazi Sayın'ın Tanbûrî Cemil Bey hakkında aktardığına göre, bir mecliste Hafız Sami Yasin sûresini okumuş, huzurunda olan Tanbûrî Cemil Bey de kemençesiyle onu taklit etmiştir.¹⁸

2. Enstrüman İcrâlarından Türk Din Mûsikisindeki İrticâlî Formlara Uyarlama Örnekleri

Eskiden olduğu gibi günümüzde de hânende ve sâzendelerin beraber mûsikî icrâ ettiği bilinmektedir. Tekke, saray ve konaklarda; mevlevî âyîni ve fasıllarda sâzende ile hânendeler birlikte. Dolayısıyla bu beraberlikte bir sâzende diğer sâzendeden istifâde edebildiği gibi bir hânendenin de bir sâzendeden istifâde edebilmesi mümkündür. Bilhassa bu durum taksim formu ile dinî mûsikînin irticâlî formları arasında çok daha uygun gözükmetedir. Nitekim, mûsikîde üstâd kabul edilen Kâni Karaca bu hususta şunları ifade etmiştir:

*Tahsin Karakuş, Celal Tokses, Osman Güvenir, Fahri Kopuz, Ömer Altuğ, Cevdet Kozanoğlu gibi böyle sâzendelerin ara taksimlerini dinlerim, onların geçiş tarzlarını not ederdim zihnimde ve onu da gelirdim Abdi hocaya Kur'ân okurken onların geçiş taksimlerini, makamlarını Kur'ân'da tatbik ederdim.*¹⁹

Burada üstâdın pek çok sâzendeden istifade ederek onların geçiş taksimlerini ve icrâ ettikleri makamları Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine uyarladığı görülmektedir. Kâni Karaca'nın bu sözlerinden hareketle enstrüman taksimlerinden irticâlî dinî mûsikî formlarına uyarlama yapılabileceği anlaşılmaktadır.

2.1. Kur'ân-ı Kerîm Tilâveti

Kur'ân-ı Kerîm tilâveti, İslamiyet'in doğuşuyla ortaya çıkan dinî mûsikînin en eski formu olarak bilinmektedir.²⁰ O, nazmı, lâfızların tecvîdini ve fesâhâtını bozmadan, manayı unutturmayacak şekilde ve belâğâtının incelikleriyle duyurarak

16 Klasik Türk Musikisi, "Hafız Kemal - Mevlid-i Şerif (Veladet Bahri)", *YouTube* (25 Şubat 2020), 00:00:00-00:02:48, <https://www.youtube.com/watch?v=Rzmf8c3-9mk>.

17 Kalan Müzik, "Hafız Sadettin Kaynak - Ezanı Muhammedi [Kendi Sesinden 1999 Kalan Müzik]", *YouTube* (25 Şubat 2020), 00:00:00-00:03:09, <https://www.youtube.com/watch?v=otyO42YN83M>.

18 Ney İstanbul, "Tanburi Cemil Bey Söyleşi 2003", *YouTube* (07 Kasım 2022), 00:23:40-00:24:32, <https://www.youtube.com/watch?v=FNT9gZAGRv>.

19 Klasik Türk Musikisi, "Kani Karaca - Tanıklar Programı", *YouTube* (26 Şubat 2020), 00:20:46-00:21:26, https://www.youtube.com/watch?v=qlejy_rWbpl.

20 Fatih Tüysüz, *Türk Din Musikisi Formlarında İlahi ve Trt Repertuarındaki İlahilerin İncelenmesi* (Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 12.

ahenkli bir makamda okunması gereken câmi mûsikîsi formudur.²¹ İlâhî kitâb olması yönüyle o, diğer formlardan çok daha farklı bir konumdadır. Bu sebeple Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinde müzikal yorum hususunda son derece dikkatli olunması önem arz etmektedir.

Özellikle İstanbul tavrı denilen Türk mûsikîsi makamları ile okunan Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine, başka formlardan olabileceği gibi enstrüman taksimlerinden de nağmelerin geçtiği düşünölmektedir. Örneğin; "eûzu besmele" icrâsında, besmenin sonunda makamın kararına gelince hızlıca yeden alınıp (fark ettirilmeden) bitirilir ve âyetlere giriş yapılır.²² Bir başka örnek ise yine besmele sonunda makamın kararına gidilirken hızlıca makamın güçlüsü veya güçlü yakınındaki asma kararı hissettirilip karar sesi verilerek bitirilir.²³ Esasında bu durum, makamın seyrinin bir gereği olmakla birlikte tavrı olarak genelde enstrüman taksimlerinde görölmektedir. Örneğin, Niyazi Sayın'ın uşşâk makamında yaptığı bir ney taksiminin sonu²⁴ ve Yurdal Tokcan'ın hüzzâm makamında yaptığı bir ud taksiminin sonu buna benzemektedir.²⁵ Karara giderken güçlü (nevâ) hissettirilip karar verilir. Yani bitirirken, aralardaki notalar seslendirilmeden sadece iki perde vurgulanır. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir ancak, Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine nağme veya tavrı uyarlama konusunun çok hassasiyet gerektirmesi ve suistimale yol açmaması cihetiyle bu uyarlamalar diğer formlar üzerinde örneklendirilecektir.

2.2. Ezân

Ezân kelimesi, "الذن" kökünden türemiş olup sözlükte "bildirmek (i'lâm)" anlamındadır. İstılahta ise "namaz için çağrı" "النداء الى الصلاة" manasındadır.²⁶ Yine aynı kökten türeyen "müezzin" kelimesi "ezân okuyan kişi" anlamına gelmektedir.²⁷ Ezân, ilk planda Müslümanlara namaz vakitlerini, genel planda ise tüm insanlığa İslam'ı duyurmayı ifade etmektedir.²⁸ Günde beş vakit okunan ezânlar her vakit farklı olmak üzere Türk mûsikîsi makamları/tavrı ve Arap tavrı denilen bir eda ile okunmaktadır.²⁹

Tarih boyunca okunagelen ve günümüzde de geleneği devam eden ezân mûsikîsi, pek çok yönüyle taksim formu ve bir sâzende tavrı ile örtüşmektedir.

21 Koca - Turabî, "Türk Din Mûsikîsi Formları-Câmi Mûsikîsi", 73.

22 Urfa Müftölük, "10 Aşr-ı Şerif / Okuyan: Hafız M. Habib İspirli", *YouTube* (16 Mart 2020), 00:00:00-00:00:24, <https://www.youtube.com/watch?v=npskHQhgCg>.

23 İlahi Sesler, "Uluslararası Hafızlık Yarışması Dünya Birincisi - Ebubekir Kaçan", *YouTube* (12 Mart 2020), 00:00:01:17-00:00:01:23, <https://www.youtube.com/watch?v=1moPMqXYKtg>.

24 Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın - Uşşâk Taksim - Official Audio", *YouTube* (03 Mart 2020), 00:01:15-00:01:18, <https://www.youtube.com/watch?v=kutm977gRSw>.

25 Pqeist, "Yurdal Tokcan - Ramazan Calay Udu - Hüzzam taksim", *YouTube* (02 Kasım 2022), 00:02:20-00:02:24, <https://www.youtube.com/watch?v=hR1clkyxnm>.

26 Zebîdî, *Arûs min cevâhiri'l-kâmûs* (Kuveyt: Dâru'l-hidâye, 2001), 34/166-167.

27 Abdurrahman Çetin, "Ezan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 12/36.

28 Uğur Alkan, "Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Musikisi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/37 (2014), 89.

29 Metin Gündoğdu, "Günümüzde İcrâ Edilen Ezânların Ses ve Makam Açısından Değerlendirilmesi", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 7/5 (2018), 221.

Örneğin; üstâd Kâni Karaca'nın okuduğu sabah ezânında bir makamda neredeyse hiç kalmayıp farklı bir makama hemen geçişi,³⁰ bazı sâzendelerde olduğu gibi ney üstâdı Niyazi Sayın'da da vardır.³¹ Kâni Karaca, ezânın ikinci tekbirinde hemen bestenigâr makamını göstermiştir. İlerleyen bölümlerde, düğâh, nişâbur, hicâz, bûselik, sabâ gibi makamlar geçmiştir. Aynı şekilde Niyazi Sayın'ın da sabâ makamında bir taksimi vardır. Sayın, taksime direkt düğâh makamı ile giriş yaptıktan sonra bir makamda çok kalmayarak farklı pek çok makam geçkisi yapmıştır. Yine Kâni Karaca'nın bu ezânındaki "Hayye 'ale'l-felâh" bölümünde nağmeleri ezerek ve yavaş bir şekilde nişâbur gösterip bûselik perdesinde kalış yapmasını, Niyazi Sayın'ın pençgâh makamındaki bir ney taksimının pek çok yerinde görmekteyiz.³²

2.2.1. Örnek Uyarlama

Bu bölümde, Murat Salim Tokaç'ın bir uşşâk tanbur taksiminden esinlenerek ezân formunun bir kısmına uyarlama yapılacaktır.³³ Bu taksimden sadece iki nota alınacaktır: La (Düğâh) ve Si (Segâh). Üstâd burada bu iki notayı estetik bir şekilde üç kez art arda vurgulamıştır. Bu nağme uşşâk ezânın ikinci "hayye 'ale's-salâh" veya "hayye 'ale'l-felâh" bölümünün sonuna uyarlanacaktır.



Şekil 1: Uşşâk ezânın ikinci "hayye 'ale's-salâh" veya "hayye 'ale'l-felâh" kısmının sonuna uygulanmak üzere yapılan uyarlamanın notası³⁴

2.3. Kâmet

İkâmet (ikâme), sözlükte "hakkını vererek yapmak, yerine getirmek, doğrultmak, devam ettirmek" gibi anlamlara gelmektedir. Terim olarak ise "farz namazların başlamak üzere olduğunu duyurmak" anlamına gelmektedir. Ezân namaz vaktinin girdiğini, kâmet ise namazın kılınmakta olduğunu haber verir.³⁵

30 Klasik Türk Musikisi, "Kani Karaca – Sabah Ezanı I", *YouTube* (03 Mart 2020), 00:00:00-00:03:53, <https://www.youtube.com/watch?v=RDZskBRlycE>.

31 Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın – Saba Taksim – Official Audio", *YouTube* (03 Mart 2020), 00:00:00-00:12:48, <https://www.youtube.com/watch?v=5bpH9QhZ-xA>.

32 Niyazi Sayın-Konu, "Pençgâh Solo", *YouTube* (03 Mart 2020), 00:00:00-00:29:36, <https://www.youtube.com/watch?v=Vp1aDcHw0vk>.

33 "Murat Salim Tokaç"Tanbur" – Uşşâk Taksim (Official Audio)", *YouTube* (05 Mart 2020), 00:03:23-00:03:26, <https://www.youtube.com/watch?v=XL2XBESqjzo>.

34 Tarafımızdan notaya alınmıştır.

35 Vecdi Akyüz, "İkâmet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/16.

Kâmetin sözlerinin tamamına yakını ezâna benzese de tavır itibariyle ezândan ayrılmaktadır. Ancak ezân icrâsında olduğu gibi kâmetin de irticâlen okunması açısından bir enstrüman taksimi veya bir sâzende tavırla benzerliği söz konusudur. Bu minvalde Abdurrahman Gürses'in imamette bulunduğu Yusuf Gebzeli'nin ise müezzinlikte bulunup kâmet getirdiği bir icrâsı örnek olarak verilebilir.³⁶ Gebzeli'nin karcığâr makamında tiz bir şekilde okuduğu kâmet, günümüzde icrâ edilen kâmetlerden hem nağme hem de tavır açısından biraz farklılık arz ettiği söylenebilir. Gebzeli'nin gerek hañçere kullanımı gerekse kendine has nağmeleri kanaatimizce bir enstrümanın aynı perdeleri vurgulamak için veya bir perdeden diğer perdeye geçerken yaptığı kuvvetli çarpma hareketlerine ve virtüöz addedilecek sâzendelerin özgün nağmelerine benzemektedir. Üstâdın kâmet icrâsının tamamı notada şöyle gösterilebilir:

KARCIĞAR KÂMET

Süre: 1 dakika 11 saniye
Ahenk: Sipârde (Bir oktav tiz bölgeden)

İcrâ: Hâfız Yusuf GEBZELİ

Al la hu ek ber Al la hu ek ber Al la hu ek ber Al la hu ek ber

Eş he dü en lâ i lâ he il lal lah Eş he dü en lâ i lâ he il lal lah

Eş he dü en ne Mu ham me den ra sù lul lah Eş he dü en ne Mu ham me den ra sù lul

lâh Hay yea les sa lâh Hay yea les sa lâh

Hay yea lel fe lâ h(i) Hay yea lel fe lâh

Kad kâ me tis sa lâh Kad kâ me tis sa lâh

Al la hu ek ber Al la hu ek ber Lâ i lâ he il lal lah

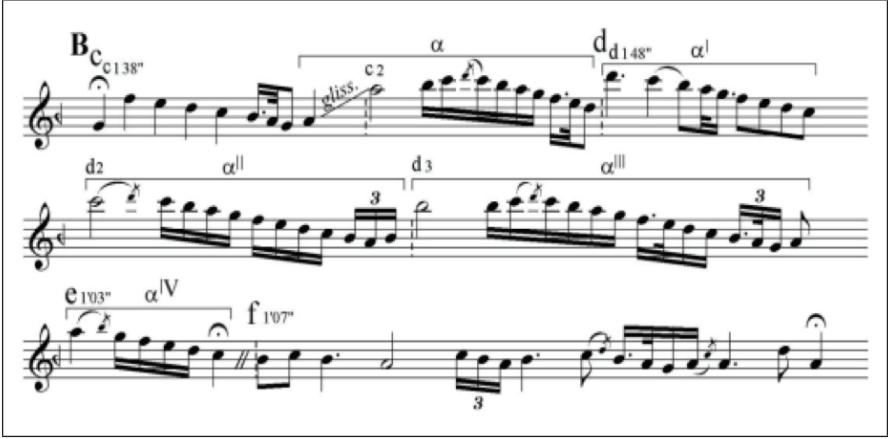
Şekil 2: Yusuf Gebzeli'nin karcığâr makamında icrâ ettiği kâmetin notası³⁷

36 Bkz. Hafız Yusuf Gebzeli, "Yusuf Gebzeli ve Abdurrahman Gürses", *YouTube* (26 Kasım 2022), 00:00:00-00:01:11, <https://www.youtube.com/watch?v=wTf9PjIwI3I>.

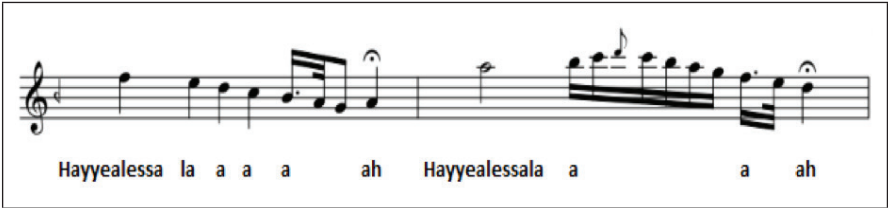
37 Notaya alan: Arş. Gör. Hasan Zahid Yurdagül.

2.3.1. Örnek Uyarlama

Bu bölümde Niyazi Sayın'ın bir uşşâk ney taksiminden esinlenerek kâmet formunun birinci ve ikinci "hayye 'ale's-salâh" kısmına bir uyarlama yapılacaktır.³⁸



Şekil 3: Niyazi Sayın'ın uşşâk ney taksiminin bir bölümünün notası³⁹



Şekil 4: Kâmet formunun "hayye 'ale's-salâh" bölümüne yapılan uyarlamanın notası⁴⁰

2.4. Mevlid

Mevlid kelimesi, sözlükte "doğum yeri ve doğum zamanı" anlamlarına gelmektedir. İslam dünyasında Hz. Peygamber'in (a.s.) doğumunu, bu vesileyle de tertip edilen törenleri ve yazılan eserleri ifade etmek için kullanılır.⁴¹ İslam dünyasında pek çok mevlid yazılmışsa da bugüne kadar önemini koruyan ve diğerlerinden daha çok ilgi gören Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât* adlı manzum eseri

38 Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın – Uşşâk Taksim – Official Audio", YouTube (28 Şubat 2020), 00:00:35-00:01:24, <https://www.youtube.com/watch?v=kutm977gRSw>.

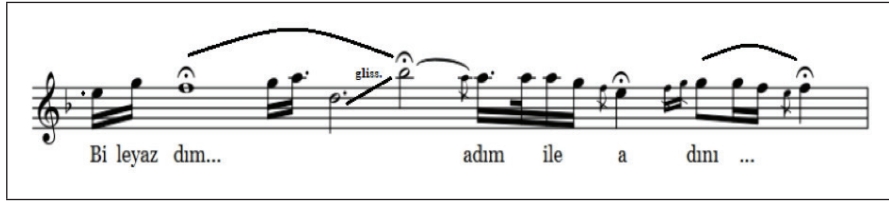
39 Notaya alan: Hatice Doğan Sevinç, bkz. Sevinç, *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslûb Üzerine Bir Çalışma*, 44.

40 Tarafımızdan notaya alınmıştır.

41 Ahmet Özel, "Mevlid", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/475.

olmuştur.⁴² Günümüzde de Süleyman Çelebi'nin mevlidi önemli gün ve gecelerde icrâ edilmektedir.

Mevlid icrâsı ve enstrüman taksimının benzerliği hususunda mevlidhân Hâfız Yusuf Gebzeli'nin okumuş olduğu bir miraç bahri⁴³ örnek olarak gösterilebilir. Gebzeli'nin bu icrâsında "Bile yazdım adım ile adını" cümlesindeki "bile yazdım" kelimelerindeki nağmesinin bir enstrüman nağmesine benzediği söylenebilir. Yani üstâd, bu nağmeleri bir saz icrâsından etkilenerek yapmış olabilir. Onun acem, gerdâniye, muhayyer ve nevâ perdelerinde okuma yaparken acem perdesini uzatıp gerdâniye ve muhayyer perdelerini çok kısa tutup hemen nevâ perdesine düşmesi, tıpkı bir saz taksimini andırmaktadır. Üstâdın bu okuması notada şöyle gösterilebilir:

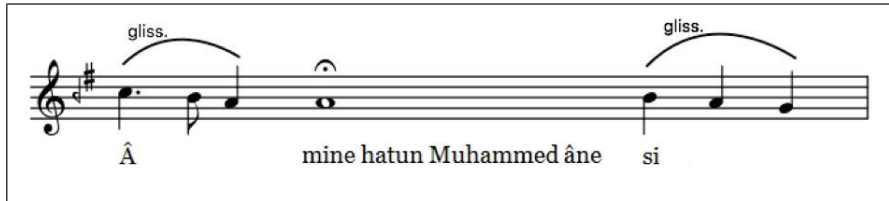


Şekil 5: Yusuf Gebzeli'nin mevlid icrâsındaki bir bölümün notası⁴⁴

2.4.1. Örnek Uyarılama

Bu bölümde, Ercüment Batanay'ın yaylı tanbur ile geçtiği Refik Fersan'ın rast peşrevinden esinlenerek mevlid bahirlerinden olan velâdet bahrinin giriş kısmına bir uyarılama yapılacaktır.⁴⁵

Batanay, bir hâne bir teslim olarak peşrevi icrâ etmiştir. Eserde pek çok yerde glissando (kaydırma) yapmıştır. Yapılan bu kaydırmalar, mevlid formuna şöyle uyarlanabilir:



Şekil 6: Velâdet bahrinin giriş kısmına yapılan uyarılamanın notası⁴⁶

42 Koca - Turabi, "Türk Din Müsîkisi Formları-Câmi Müsîkîsi", 97; Demirtaş, "Türk Din Müsîkîsi Formları", 218.

43 Birnezihkafa, "Hafız Yusuf Gebzeli", *YouTube* (11 Mart 2020), 00:03:31-00:03:48, <https://www.youtube.com/watch?v=TULopzZWXQQ>.

44 Notaya alan: Mustafa Cüneyt Aydın.

45 Evren Ersin, "Ercüment Batanay - Yaylı Tambur", *YouTube* (10 Mart 2020), 00:01:50-00:03:33, <https://www.youtube.com/watch?v=LpGVEkplddi&list=RDLpGVEkplddi>.

46 Tarafımızdan notaya alınmıştır.

2.5. Kasîde

Sözlükte “kastetmek, azmetmek, bir şeye doğru yönelmek” gibi anlamlara gelen kasîde kelimesi “kasd” kökünden türemiştir. Terim olarak ise “belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünölmüş, gözden geçirilmiş şiir” anlamına gelmektedir. Kaynaklarda, bir tür olarak ilk defa Arap edebiyatında ortaya çıktığı, oradan Fars ve Türk edebiyatlarına geçtiği zikredilmektedir.⁴⁷ Dinî mûsikîde Cenâb-ı Allah’a, Hz. Peygamber (a.s.) ve din büyüklerine gösterilmesi gereken ta’zim ve hürmet başta olmak üzere ibâdet ve ahlakî meselelerden bahseden dinî-tasavvufî şiirlerin usûlsüz (irticâli) olarak okunan hem câmi hem de bir tekke mûsikîsi formudur.⁴⁸

Doğaçlama formlardan olan kasîde icrâlarıyla enstrüman taksimlerinin benzerliği dikkat çekmektedir. Mûsikîşinâs Bekir Sıdkı Sezgin’in okumuş olduğu bir kasîde buna örnek olarak gösterilebilir. Üstâd, kasîdeyi segâh makamında “Ya Kerîm Allah” sözleriyle bitirirken “Allah” dedikten sonra nefes alıp tekrar “âh” kelimesiyle yedenli bir şekilde nihayete erdirmiştir.⁴⁹ Bu durum tıpkı bir enstrüman taksiminin bitirişine benzemektedir. Sezgin’in bu icrâsı notada şöyle gösterilebilir:



Şekil 7: Bekir Sıdkı Sezgin’in segâh makamındaki bir kasîde icrâsının son kısmının notası⁵⁰

2.5.1. Örnek Uyarlama

Bu bölümde Neyzen Aka Gündüz Kutbay’ın segâh bir ney taksiminden⁵¹ esinlenerek, Yunus Emre’ye ait “Her kaçan anarsam seni” adlı şiirin (kasîde olarak da icrâ edilen) “Senden gayrı gözüm yaşım, kimseler silmez Allah’ım” kısmına bir uyarlama yapılacaktır.

47 Hüseyin Elmalı, “Kasîde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/562.

48 Koca - Turabi, “Câmi ve Tekke Mûsikîsi Ortak Formları”, 127; Mehmet Öncel, “Türk Din Mûsikîsinde Kasîde Formu (Hafız Emin Işık Örneği)”, *AlBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (2018), 309-310.

49 Klasik Türk Musikîsi, “Bekir Sıdkı Sezgin - (Kasîde)- Ya ilahi ismi azam hak için”, *YouTube* (25 Kasım 2022), 00:07:58-00:08:14, <https://www.youtube.com/watch?v=YDYGleLkG&t=473s>.

50 Notaya alan: Sıddık Çokhamur.

51 Head Hunter, “Münir Nurettin Selçuk - Şol Cennetin İrmakları”, *YouTube* (01 Aralık 2022), 00:00:00-00:00:25, <https://www.youtube.com/watch?v=pD4pHOHT-dk>.



Şekil 8: Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ın segâh makamındaki bir ney taksiminin notası



Şekil 9: Kasîde formunda icrâ edilen mezkûr şîirin bir kısmına yapılan uyarlamaların notası⁵²

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada Kur'ân-ı Kerîm, ezân, kâmet, mevlid ve kasîde gibi irticâlî okunan dinî mûsikî form icrâlarında bizzat ses üstâdlarından yararlanıldığı gibi bir sâzendenin taksimindeki nağmelerinden veya eser icrâsındaki tavrından da etkilendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte mûsikîde kayda değer bir seviyede olanlar için enstrüman taksimlerinden veya sâzendenin tavrından melodi veya tavrı almak sûretiyle Kur'ân-ı Kerîm tilâveti hariç olmak üzere belirlenen dört forma notalarla örneklendirilerek yeni uyarlamalar yapılmıştır.

Öncelikle Kur'ân-ı Kerîm icrâsındaki bazı nağmelerin bir sâzendenin taksimindeki nağme veya tavrına benzerliği hususu vurgulanmıştır. İllâhî kitap olması sebebiyle ve suistimale yol açmaması açısından Kur'ân-ı Kerîm tilâvetine örnek bir uyarlama yapılmamıştır. İkinci olarak ezân formunda, Kâni Karaca'nın makam geçişleri ve makamdaki tavrı ile Niyazi Sayın'ın ney'deki tavrı arasındaki benzerlikler belirtilip Neyzen ve Tanbûrî Murat Salim Tokaç'ın bir uşşâk tanbur taksiminden ezân formuna uyarlama yapılmıştır. Üçüncüde, Abdurrahman Gürses'in imamette bulunduğu Yusuf Gebzeli'nin ise müezzinlikte bulunup karcığar makamında kâmet getirdiği o icrâsının günümüzde icrâ edilen kâmetlerden hem nağme hem de tavrı açısından biraz farklılık arz ettiği; Gebzeli'nin kâmet icrâsındaki hançere kullanımı ve kendine has nağmelerinin bir enstrüman icrâsının aynı perdeleri vurgulamak için veya bir perdeden diğer perdeye geçerken yaptığı kuvvetli çarpma hareketlerine ve virtüöz sayılacak sâzendelerin özgün nağmelerine benzerliği vurgulanmıştır. Üstâdın kâmet icrâsının tamamı notada gösterilmiştir. Kâmet

⁵² Tarafımızdan notaya alınmıştır.

icrâsına yeni bir uyarlama olarak ise Niyazi Sayın'ın bir uşşâk ney taksimi seçilmiştir. Dördüncüde ise mevlid formunda, Hâfız Yusuf Gebzeli'nin mevlid icrâsındaki bir enstrüman nağmesine benzeyen nağmesi notada gösterilmiştir. Örnek olarak, Ercüment Batanay'ın yaylı tanbur ile geçtiği Refik Fersan'ın rast peşrevi icrâsındaki üslûbu, mevlid bahirlerinden olan velâdet bahrinin giriş kısmına uyarlanmıştır. Son olarak, taksimin bitirilişine benzediği düşünülen Bekir Sıdkı Sezgin'in okumuş olduğu bir kasidenin sonu notada gösterilmiştir. Kaside formuna yeni bir uyarlama olarak da ney üstâdı Aka Gündüz Kutbay'ın segâh makamındaki bir ney taksimi seçilmiştir.

Sonuç olarak, dinî mûsikîdeki irticâlî form icrâlarıyla enstrüman taksimleri veya sâzende tavrı arasında benzerliklerin olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bizzat üstâd Kâni Karaca'nın sâzendelerin makam geçkilerini Kur'an-ı Kerim tilâvetine tatbik etmesinden hareketle, mûsikîde belirli bir seviyeye ulaşmış olanlar için dinî mûsikîdeki irticâlî okumalarda bir enstrüman nağmesinden veya sâzendenin eser icrâsındaki tavrından istifade edilerek farklı nağme ve tavırlar ortaya konulabileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca, enstrüman öğrenmenin veya icrâ ediyor olmanın Türk din mûsikisindeki irticâlî okumalara da katkısının olabileceği ifade edilebilir.

Bu araştırma, farklı nağme ve tavır hususunda bir deneme mahiyetinde olduğu için daha mufassal bir çalışmaya ihtiyaç olduğu muhakkaktır. Bununla birlikte dinî mûsikî formlarından sadece bir form üzerinde çok daha derinlikli bir uyarlama çalışması önerilmektedir. Ancak, uyarlama yapılırken, uyarlama yapılacak formun karakterinin bozulmaması ve o forma uygun nağmelerin veya tavrın seçilmesi oldukça önemlidir. Örneğin, ezân icrâsına uyarlama yapılırken bu formun ezâna yakın olan kâmet icrâsına benzememesi veya bizzat kendisinden uyarlanan taksim gibi olmaması gerekmektedir. Dolayısıyla uyarlama yapacak kişinin mûsikî birikimi ve yeteneği söz konusu olup bir taksim icrâsındaki makamı ve geçkileri, sâzendenin üslûbunu, onun özgün nağmelerini fark edebilmesi, bunu seslendirilmesi ve doğaçlama okunacak formların karakteristik özelliğini bilip onlara uyarlayabilecek yeterliliğe sahip olması gerekmektedir. Bu sebeple mûsikîye yeni başlayanlar için olmayıp mûsikîde kayda değer seviyedeki mûsikîşinâslara bu metod önerilmektedir.

Kaynakça

- Ak, Ahmet Şahin. *Türk Din Müsikisi – Câmi ve Tekke Müsikisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.
- Akyüz, Vecdi. "İkâmet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Alkan, Uğur. "Geçmişten Günümüze Türklerde Ezan Musikisi". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/37 (2014).
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 6. Basım, 2016.
- Çakır, Ahmet. "Türk Din Müsikisi Formları-Tekke Müsikisi". *Türk Din Müsikisi*. ed. Ahmet Hakkı Turabi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Çetin, Abdurrahman. "Ezan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Demirtaş, Yavuz. "Türk Din Müsikisi Formları". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (2009).
- Elmalı, Hüseyin. "Kaside". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Eroğlu, Sarper. *Mehmet Bitmez'in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Gündoğdu, Metin. "Günümüzde İcrâ Edilen Ezânların Ses ve Makam Açısından Değerlendirilmesi". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 7/5 (2018).
- Gündoğdu, Metin. "Meşk Sisteminde Verilen Emek Bağlamında Günümüze Dair Bir Değerlendirme". *Emeğin Değeri: Din ve Emek İlişkisi*. ed. Ali Arslan vd. Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Koca, Fatih - Turabi, Ahmet Hakkı. "Câmi ve Tekke Müsikisi Ortak Formları". *Türk Din Müsikisi*. ed. Ahmet Hakkı Turabi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Koca, Fatih - Turabi, Ahmet Hakkı. "Türk Din Müsikisi Formları-Câmi Müsikisi". *Türk Din Müsikisi*. ed. Ahmet Hakkı Turabi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.
- Öncel, Mehmet. "Türk Din Müsikisinde Kaside Formu (Hafız Emin Işık Örneği)". *ALBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/12 (2018).
- Özcan, Nuri. "Dinî Müsiki". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Özcan, Nuri. "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 29. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Özel, Ahmet. "Mevlid". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 29. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 8. Basım, 2011.
- Sevinç, Hatice Doğan. *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslûb Üzerine Bir Çalışma*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012.
- Tüysüz, Fatih. *Türk Din Musikisi Formlarında İlahi ve Trt Repertuarındaki İlahilerin İncelenmesi*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Zebidî. *'Arûs min cevâhiri'l-kâmûs*. Kuveyt: Dâru'l-hidâye, 2001.

İnternet Kaynakları

- Dinç, Fatih, "Kâni Karaca ve Cinuçen Tanrıkorur - Meşk". *YouTube*. Yayın Tarihi 24 Kasım 2022. https://www.youtube.com/watch?v=4k-qR1p_Udg
- Ersin, Evren. "Ercüment Batanay-Yaylı Tambur". *YouTube*. Yayın Tarihi 10 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=LpGVEkplddI&list=RDLpGVEkplddI>
- Hafız Yusuf Gebzeli, "Yusuf Gebzeli ve Abdurrahman Gürses". *YouTube*. Yayın Tarihi 26 Kasım 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=wTf9PjIwI3I>
- Head Hunter, "Münir Nurettin Selçuk - Şol Cennetin İrmakları", *YouTube*. Yayın Tarihi 01 Aralık 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=pD4pHOHT-dk>
- İlahi Sesler, "Uluslararası Hafızlık Yarışması Dünya Birincisi – Ebubekir Kaçan". *YouTube*. Yayın Tarihi 12 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=1moPMqXYKtg>
- Birnezhkafa, "Hafız Yusuf Gebzeli". *YouTube*. Yayın Tarihi 11 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=TULopzZWXQQ>
- Kalan Müzik, "Hafız Sadettin Kaynak – Ezanı Muhammedi". *YouTube*. Yayın Tarihi 25 Şubat 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=otyO42YN83M>
- Klasik Türk Musikisi, "Bekir Sıdkı Sezgin -(Kaside)- Ya ilahi ismi azam hak için". *YouTube*. Yayın Tarihi 25 Kasım 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=YDYGleLKG&t=473s>
- Klasik Türk Musikisi, "Hafız Kemal - Mevlid-i Şerif (Veladet Bahri)". *YouTube*. Yayın Tarihi 25 Şubat 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=RzmF8c3-9mk>
- Klasik Türk Musikisi, "Kani Karaca – Sabah Ezanı I". *YouTube*. Yayın Tarihi 3 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=RDZskBRlycE>
- Klasik Türk Musikisi, "Kani Karaca – Tanıklar Programı". *YouTube*. Yayın Tarihi 26 Şubat 2020. https://www.youtube.com/watch?v=qlejy_rWbpl
- Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın – Saba Taksim – Official Audio" *YouTube*. Yayın Tarihi 3 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=5bpH9QhZ-xA>
- Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın – Uşşak Taksim – Official Audio". *YouTube*. Yayın Tarihi 28 Şubat 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=kutm977gRSw>
- Ney İstanbul, "Tanburi Cemil Bey Söyleşi 2003", *YouTube*. Yayın Tarihi 7 Kasım 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=FNT9gZAGRVw>
- Niyazi Sayın-Konu, "Pençgah Solo", *YouTube*. Yayın Tarihi 25 Şubat 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Vp1aDcHw0vk>
- Pqeist, "Yurdal Tokcan - Ramazan Calay Udu - Hüzzam Taksim". *YouTube*. Yayın Tarihi 2 Kasım 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=hR1cIkfyxnM>
- Urfa Müftülük, "10 Aşr-ı Şerif / Okuyan: Hafız M. Habib İspirli". *YouTube*. Yayın Tarihi 16 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=npskHQhgcXg>
- Mega Müzik Official, "Niyazi Sayın – Uşşak Taksim – Official Audio". *YouTube*. Yayın Tarihi 3 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=kutm977gRSw>
- Yenikapı Müzik, "Murat Salim Tokaç "Tanbur" – Uşşak Taksim (Official Audio)". *YouTube*. Yayın Tarihi 05 Mart 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=XL2XBESqjzo>

