T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
MEVLÂNA ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
MEVLÂNA VE MEVLEVÎLİK ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI
MEVLÂNA MEVLEVÎLİK ARAŞTIRMALARI BİLİM DALI

DERVÎŞ MUSTAFÂ DEDE'NİN BAYÂTÎ ÂYÎN-İ ŞERÎFİ'NİN DEDE EMÎN (YAZICI) EFENDİ NÜSHASININ KONSERVATUVAR NÜSHASI İLE KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ

Yaşar MUSAOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Oğuz Karakaya

Konya 2018

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI v

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU vi

ÖNSÖZ vii

ÖZET viii

İNGİLİZCE ÖZET IX

KISALTMALAR X

ŞEKİL LİSTESİ XI

BİRİNCİ BÖLÜM 1

1.1. GİRİŞ 1

1.2. HAMPARSUM YAZISI 2

1.3. İLGİLİ YAYINLAR 16

İKİNCİ BÖLÜM 19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 22

3.1. KÖÇEK DERVÎŞ MUSTAFÂ DEDE 22

3.2. BAYÂTÎ MEVLEVÎ ÂYÎNİ 22

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 34

4.1. NEYZEN DEDE EMÎN EFENDİ NÜSHASI 34

4.2. KONSERVATUVAR NÜSHASI 34

BEŞİNCİ BÖLÜM 36

5.1. BİRİNCİ SELÂM 36

5.2. İKİNCİ SELÂM 38

5.3. ÜÇÜNCÜ SELÂM 40

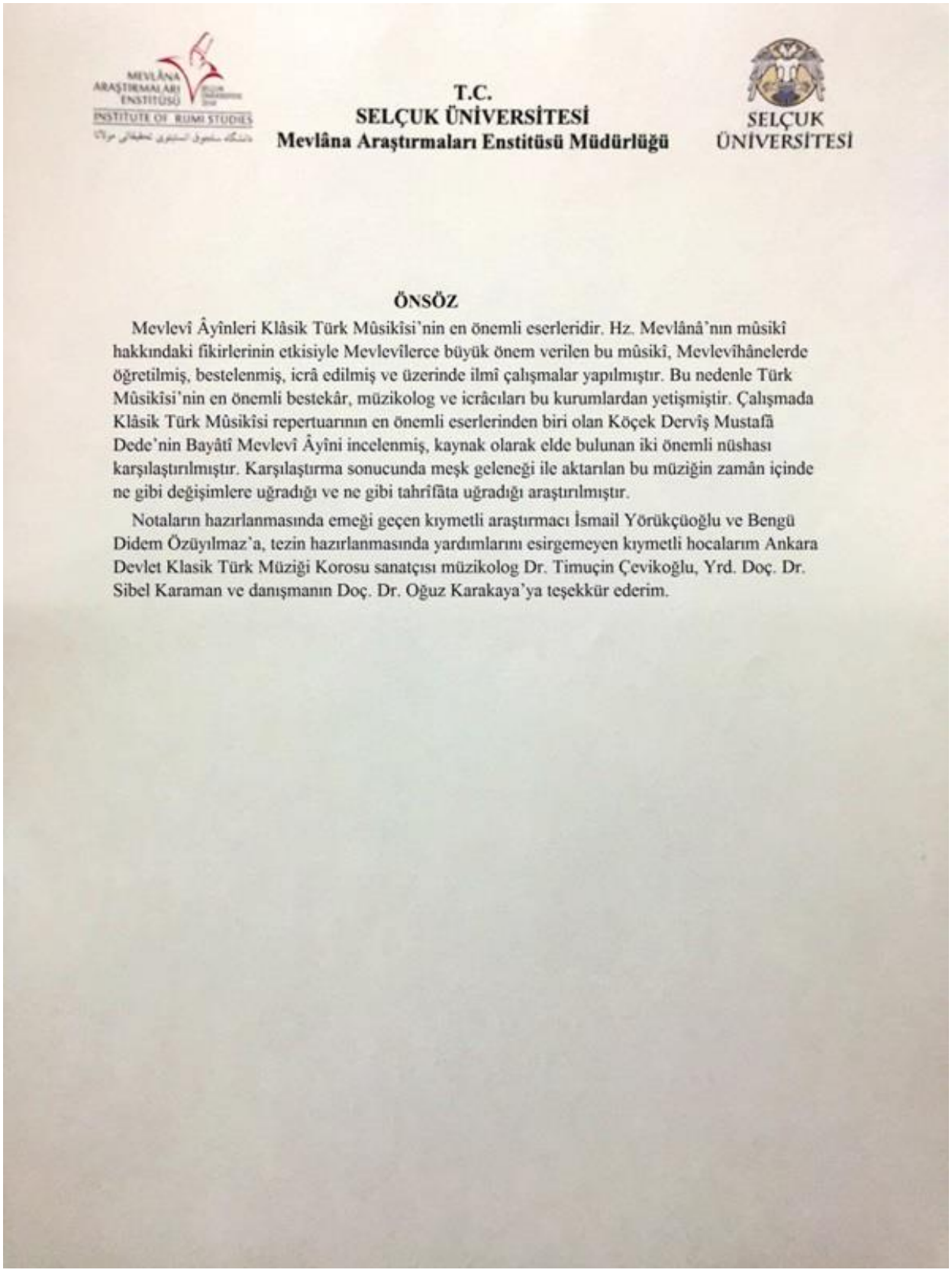
5.4. DÖRDÜNCÜ SELÂM 44

SONUÇ 45

KAYNAKÇA 46

EKLER 47

ÖNSÖZ



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü Müdürlüğü

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

ÖNSÖZ

Mevlevî Âyînleri Klâsik Türk Mûsikîsi'nin en önemli eserleridir. Hz. Mevlânâ'nın mûsikî hakkındaki fikirlerinin etkisiyle Mevlevîlerce büyük önem verilen bu mûsikî, Mevlevîhânelerde öğretilmiş, bestelenmiş, icrâ edilmiş ve üzerinde ilmî çalışmalar yapılmıştır. Bu nedenle Türk Mûsikîsi'nin en önemli bestekâr, müzikolog ve icrâcıları bu kurumlardan yetişmiştir. Çalışmada Klâsik Türk Mûsikîsi repertuarının en önemli eserlerinden biri olan Köçek Dervîş Mustafâ Dede'nin Bayâtî Mevlevî Âyîni incelenmiş, kaynak olarak elde bulunan iki önemli nüshası karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda meşk geleneği ile aktarılan bu müziğin zamân içinde ne gibi değişimlere uğradığı ve ne gibi tahrîfâta uğradığı araştırılmıştır.

Notaların hazırlanmasında emeği geçen kıymetli araştırmacı İsmail Yörükçüoğlu ve Bengü Didem Özüyılmaz'a, tezin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocalarım Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu sanatçısı müzikolog Dr. Timuçin Çevikoğlu, Yrd. Doç. Dr. Sibel Karaman ve danışmanın Doç. Dr. Oğuz Karakaya'ya teşekkür ederim.

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Yaşar Musaoğlu
	Numarası	137201001006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü ve Mevlevîlik Araştırmaları
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora □
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Oğuz Karakaya
	Tezin Adı	Dervîş Mustafâ Dede'nin Bayâtî Âyîn-i Şerîfi'nin Dede Emîn (Yazıcı) Efendi Nüshasının Konservatuar Nüshası ile Karşılaştırılarak İncelenmesi

ÖZET

"Dervîş Mustafâ Dede'nin Bayâtî Âyîn-i Şerîfi'nin Dede Emîn (Yazıcı) Efendi Nüshasının Konservatuar Nüshası ile Karşılaştırılarak İncelenmesi" konulu araştırmada; Bestekârı bilinen en eski Mevlevî Âyîn-i olan Bayâtî Mevlevî Âyîn-i'nin Dede Emin Efendi tarafından Hamparsum notası ve eski (Osmanlı Türkçesi) harflerle yazılmış olan nüshası ile, Dârü'l-Elhân'da Türk Mûsikîsi Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından notaya alınan Konservatuvar nüshası arasındaki nota-usûl-güfte vb. farklılıklara dair karşılaştırma yapabilmek için Dede Emin Nüshası ve Konservatuvar Nüshası, günümüz Türk müziği Arel-Ezgi-Uzdilek nota yazım sistemine çevrilmiş, nüshaların yeniden yazılan notaları hazırlanan özel bir şablona yerleştirilip alt alta yazılarak karşılaştırma ortamı oluşturulmuştur. Böylece, Türk Mûsikîsi'nin geleneksel eğitim-öğretim ve aktarım yöntemi olan meşk yöntemi içinde Bayâtî Mevlevî Âyîn-i'nin farklı dönem ve zamanlarda notaya alınmasıyla zaman içindeki değişim durumu ortaya çıkarılabilmiştir. Araştırma sonucunda;

-Dede Emin Nüshasının (DEN) birinci ve üçüncü selamında, Konservatuvar Nüshasına göre (KN); daha çok perde ve notayı içerdiği,

-Konservatuvar Nüshasında (KS), baskıdan kaynaklandığı düşünülen güfte ve nota hataları olduğu,

-DEN'deki sus işaretlerinin KN'de saz bölümü, KN'de saz bölümlerinin DEN'de sus işareti olarak kullanılabildiği,

-DEN'de üçüncü ve dördüncü selamlardaki terennüm bölümlerinin KN'de eksik olduğu,

Sonuçlarına ulaşılmıştır.

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Yaşar Musaoğlu
	Numarası	137201001006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü ve Mevlevîlik Araştırmaları
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora □
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Oğuz Karakaya
	Tezin Adı	Comparison of Dervis Mustafa Dede's Bayati Ayin-i Şerifi with Dede Emin (Yazıcı) Efendi's version and Conservatory Version.

SUMMARY

"Comparison of Dervis Mustafa Dede's Bayati Ayin-i Şerifi with Dede Emin (Yazıcı) Efendi's version and Conservatory Version "; The earliest known Mevlevî Âyîn-i of the Bayati Mevlevî Âyîn-i, whose compositor is known, is written by Dede Emin Efendi with the Hamparsum and old (Ottoman) letters is compared with the Conservatory Version notes which was written by the Turkish Music Sorting and Determination Committee in Dârü'l-Elhân. In the versions, notes-methods-lyrics etc. In order to compare the differences, the Dede Emin Version and the Conservatory Version were translated into today's Turkish music Arel-Ezgi-Uzdilek note writing system and a special template prepared to compare.

Thus, the state of change over time could be revealed by taking Bayatî Mevlevî Âyîn-i in different periods and times during the "meşk method" which is a traditional education-teaching and transfer method of Turkish Music.

As a result of the research;
- According to the Conservatory Version (KN), on the first and third part of the Dede Efendi's version (DEN) it contains more tones and notes,

- In the Conservatory Version (KN), there are lyrics mistakes and note errors that are thought to originate from the press,

- The hush signs in the note in DEN could be used in the instrumental parts in KN or the opposite. –
- The singitas at the third and fourth parts in DEN are missing in the KN.

KISALTMALAR

DEN	:	Dede Emîn Efendi Nüshası
KN	:	Konservatuvar Nüshası
AEU	:	Arel-Ezgi-Uzdilek

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1 -Hamparsum yazısında kullanılan 7 temel perde imi ve karşılığı perdeler

Şekil 2 -Hamparsum yazısında kullanılan 18 ana perdenin imleri

Şekil 3 -Hamparsum yazısında Alteration imlerine örnek

Şekil 4 -Hamparsum sisteminde kullanılan Alteration imleri tablosu

Şekil 5 -Hamparsum yazısında nota ve sus değerleri ve Batı notası karşılıkları tablosu

Şekil 6 - Süre ve bağ göstergeleri ile ilgili örnek

Şekil 7 -Hamparsum yazısında kullanılan yardımcı imler

Şekil 8 - Yardımcı imler ve değişik adlandırılışları

Şekil 9 -10-11-12-13-14-15 -Hamparsum yazısına çeşitli örnekler

Şekil 16 -Hamparsum yazı sistemi işâret tablosu

Şekil 17 -Hamparsum yazı sistemi perde işâret tablosu

Şekil 18 - Osmân Bey'in Hüzzâm Devri (Hamparsum yazısı ile)

Şekil 19 - Osmân Bey'in Hüzzâm Devri (Batı notası çevirisi)

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.GİRİŞ

Semâ', ayakta, sessiz ve dönerek yapılan Mevlevîlerin zikridir. Mûsikî eşliğinde yapılan Semâ'a eşlik etmek amacıyla bestelenmiş özel yapıdaki eserlere Mevlevî Âyînleri denir. Mevlevî Âyînleri, makâm ve usûl zenginliği bakımından Türk Mûsikîsi'nin en önemli eserleridir. Sözlü bir beste biçimi olan Mevlevî Âyînlerinin güfteleri Hz. Mevlânâ'nın veya Mevlevî şâirlerin beyitlerinden seçilir. Mevlevîler, Mevlevî Âyînlerini kutsal görerek "Âyîn-i Şerîf" olarak adlandırırlar. Bu eserler Mevlevîhânelerde Semâ' töreni esnâsında "mutrıb" denilen müzik topluluğu tarafından icrâ edilir.

Mevlevîler, Hazreti Mevlânâ'nın mûsikî hakkındaki yüceltici sözlerinin etkisiyle mûsikî sanatına büyük önem vermişlerdir. Mevlevîhâneler, devirlerinin güzel sanatlar eğitimi yapılan en önemli kurumları hâline gelmiş ve bulundukları coğrafyalarda, birçok önemli sanat adamının yetişmesine katkıda bulunmuşlardır. Köçek Dervîş Mustafâ Dede, Buhûrizâde Mustafâ Itrî Efendi, Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi, Dede Hâfız Mehmed Zekâî Efendi (Zekâî Dede), Hüseyin Fahreddîn Dede ve Neyzen Dede Emîn (Yazıcı) Efendi (Emîn Dede) bu şahıslardan yalnızca birkaçıdır. Bugün tüm dünyada büyük ilgi gören Mevlevî Âyînleri UNESCO tarafından 2005 yılında İnsanlığa Ait Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Miras Başyapıtları olarak kabûl ve îlân edilmiştir.

Yaptığımız çalışma, yukarıda ismi geçen bestekârlardan Köçek Dervîş Mustafâ Dede'nin Bayâtî Mevlevî Âyîni üzerinedir. Bu şâheser, bestekârı bilinen ilk âyîn-i şerîf yani formun belirleyici örneklerinin en önemlilerinden biri olarak, ayrıca dikkate değerdir.

Eserlerde zaman içerisinde oluşmuş tahrîfâtın görülebilmesi ve düzeltilebilmesi için nüsha karşılaştırmaları çok önemli bir gerekliliktir. Geleneksel mûsikîlerde eserlerin bestelendikten sonra değişimlere uğraması ve farklılaşması kaçınılmazdır. Bu karşılaştırma çalışması ile Bâyatî Âyîn-i Şerîf'in meşk yolunda uğradığı değişimlerin araştırılması ve tesbîti amaçlanmaktadır.

Karşılaştırılan iki nüsha şunlardır:

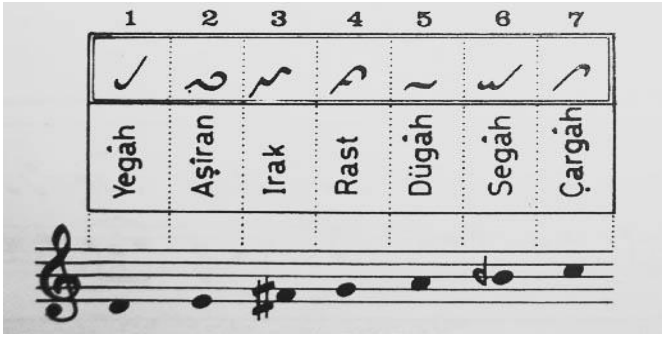
1- Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası: Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü, Demirbaş no: 122, Sınıflama no: 297.924, s. 94-100'dedir.
2- Konservatuvar nüshası: Konservatuvar Tasnif ve Tesbit Heyeti. (1934). Mevlevi Âyînleri VII, Haşim Matbaası. İstanbul. s. 313-321'dedir.

1.2.HAMPARSUM YAZISI

Sultan III. Selîm döneminde (1789-1807) yaşayan Hamparsum Limonciyan tarafından (1768-1839) geliştirilmiştir. Bu yazım sistemi, özellikleri(yazım yönü, kullanılan imler vs.) ve kullanım kolaylığı bakımından dönemin mûsıki çevrelerince benimsenmiş, Türk müziğinde daha önce kullanılmış tüm nota yazılarının en yaygını olarak bilinmektedir.

Hamparsum yazısından önce kullanılan tüm sistemlerde Arap harfleriyle gösterilen perdeler, bu yazıda St. Gailen neumleri ve Dasia imlerine benzeyen 7 temel im'e ekler yapılarak, temel imler ve bunların variantlarıyla gösterilmiştir. Bu yazıyı diğerlerinden ayıran en büyük farklılık diğer yazıların aksine soldan sağa doğru yazılıp okunan tek örnek olmasıdır. Hamparsum sisteminde kullanılan 7 temel perde imi ve bu imlerin karşılığı olan perdeler şunlardır:

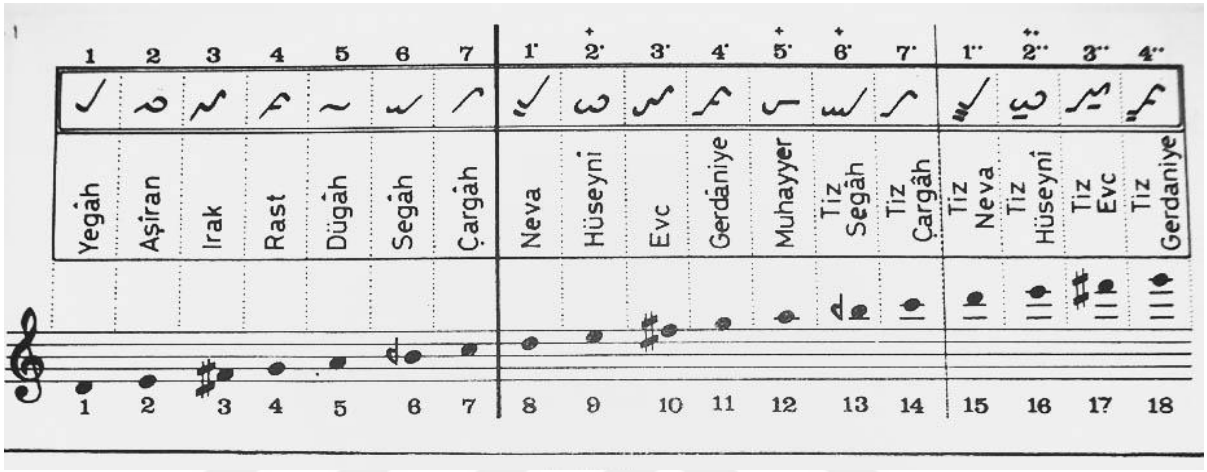
Şekil 1



Kaynak: Atalay, 2014.

Bu perdelerin oktavlarını göstermek için, imlerin altına veya aşağıya doğru uzantısı olan imlerde uzantının ucuna eklenen kısa çizgilerle her oktav için bir çizgi eklemek suretiyle gösterilir. (1.Oktav 1 çizgi, 2.Oktav: 2 çizgi) Sadece 2. 5. ve 6. imlerin üst oktavları için eklenecek çizgiler bu imlerin altlarına değil gövdelerine eklenir, bu nedenle de temel biçimleri değişir ve aşağıdaki gibi gösterilir.

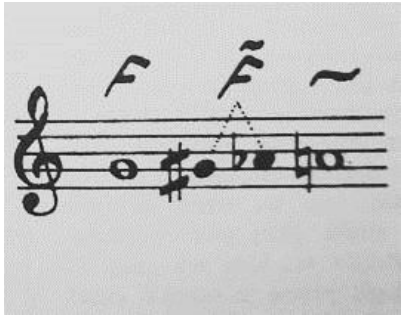
Şekil 2



Kaynak: Atalay, 2014.

Yukarıdaki tabloda çizelgede görülen toplam 18 perde "ana perde" kabul edilir ve bu perdelerin arasında kalan "Acemaşiran", "Zirgüle", "Buselik", ... gibi diğer perdeler "alterationlu" olarak (ana perdelerin tizleştirilmişi biçiminde) gösterilir. Bu tür perdeleri göstermek için ilgili perde imlerinin üzerine kısa eğri bir çizgi konur. Örneğin Rast (Sol) perdesi ile Dügâh (La) perdesi arasında kalan Zirgüle (Soldiyez ya da Labemol) perdesi Rast'ın tizleştirilmişi olarak düşünülür ve dolayısıyla üzerine alteration çizgisi konulmuş Rast imiyle gösterilir (adnanatalay.com, 2017) (Şekil 3):
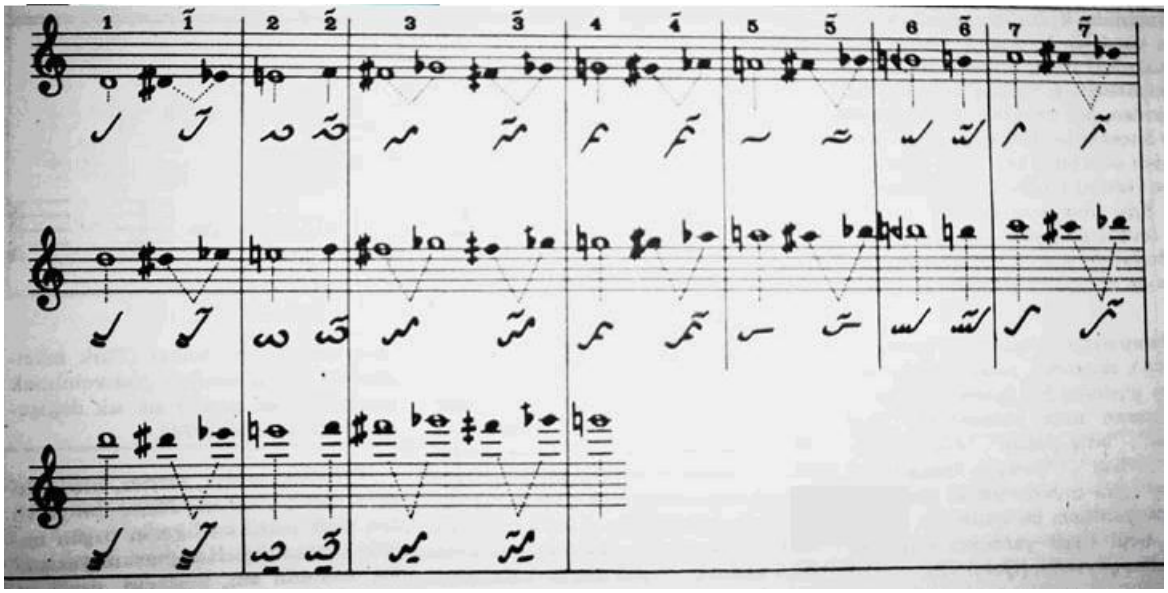
Şekil 3



Kaynak: Atalay, 2014.

Fakat imlerin üzerine konulan alteration çizgileri bu perdelerin yalnızca tizleşeceğini gösterir, yani pestleştirme için herhangi bir işaret kullanılmaz. Tizleşmenin diyatonik, kromatik ya da kaç komalık bir tizleşme olacağını da belirtmez. Üzerine alteration çizgisi eklenmiş bir perde iminin diyez-bemol ya da bu değişimin kaç komalık bir diyez ya da bemolü gösterdiği, kullanılan makamın seyir özelliği ve eserin melodik kurgusuna göre saptanır (Şekil 4):
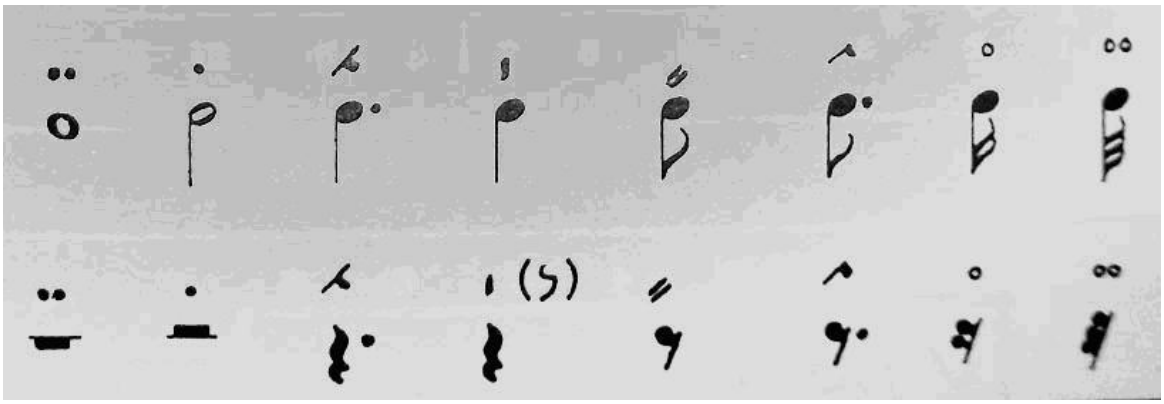
Şekil 4



Kaynak: Atalay, 2014.

Bu sistemden önce kullanılan harf yazılarının tümünde Arap rakamlarıyla gösterilen süreler hamparsum yazısında perde imlerinin üzerindeki nokta, çizgi ya da içi boş yuvarlaklarla gösterilmiştir. Süre göstergeleri altlarında perde imi konmadan yazıldığında da aynı değerdeki susları gösterir: (Şekil 5). Bazı nüshalarda dörtlük ve sekizlik süreler için kısa çizgiler yerine virgüller kullanılmış, ayrıca dörtlük sus için çizgi veya virgül yerine aşağıdaki gibi parantez içinde gösterilen imin kullanıldığı da olmuştur.

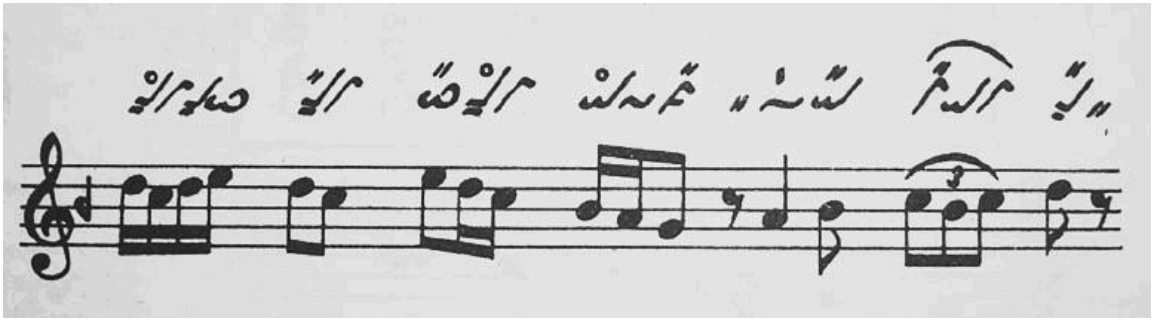
Şekil 5



Kaynak: Atalay, 2014.

Süre göstergeleri eşit süredeki ardışık seslerin ilkine verilir sonrakilere yeniden yazılmaz. Ancak Hamparsum perde imleri tartımlara göre kümeler halinde yazıldığı için, her kümedeki ilk imin süresi bir önceki kümenin son imindeki süreyle aynı da olsa yeniden yazılır. Triole gibi bölünmeler ise ilgili kümelerin üstüne eklenen bağ imiyle gösterilir. Aşağıda görüldüğü gibi yazmadaki Segâh perdesi, batı notası çevriminde donanıma eklenmiştir (Şekil 6).
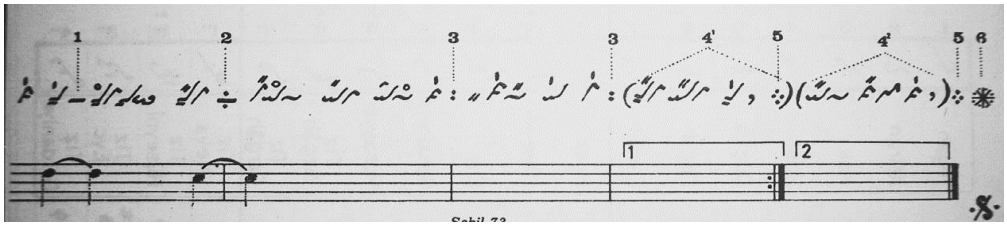
Şekil 6



Kaynak: Atalay, 2014.

Hamparsum yazısında uluslararası nota yazısında kullanılan ölçü çizgisi, bitiş çizgisi, röpriz, bağ, dolap, senyö ve koda gibi işaretlerin yerine kullanılan bazı yardımcı imler ve anlamları da şöyle gösterilmiştir (Şekil 7).

Şekil 7



Kaynak: Atalay, 2014.

Türk müziğinde kullanılmış nota yazıları arasında benimsenmiş ve yaygınlaşabilmiş ilk örnek olan Hamparsum yazısı, hem bir çok kişi tarafından kullanılmış hem de bu sistemle binlerce eser kayıt altına alınmıştır. Değişik kişilerin kullanımından kaynaklı olarak nüshalar arasında gerek yazı karakteri gerekse kullanılan imler açısından farklılıklar görülmektedir. Türk müziğinde kullanılan büyük usülleri göstermek amacıyla olsa gerek ölçü ve bitiş çizgisi olarak kullanılan imler sıklıkla değişebilmektedir (Şekil 8):

Şekil 8

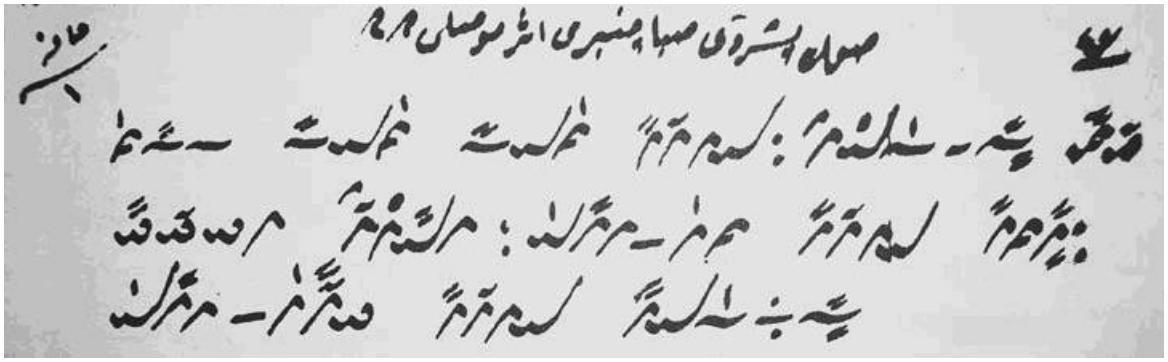


Kaynak: Atalay, 2014.

Hamparsum yazısında kullanılan eser adı, bestecisi, usul ve bölümleriyle ilgili her türlü açıklama ve bilgi 1928'e kadar kullandığımız Osmanlıca (Arap) harf ve rakamlarıyla yazılmıştır.

Hamparsum yazısından örnekler: Şekil 9-10-11-12-13-14-15

Şekil 9



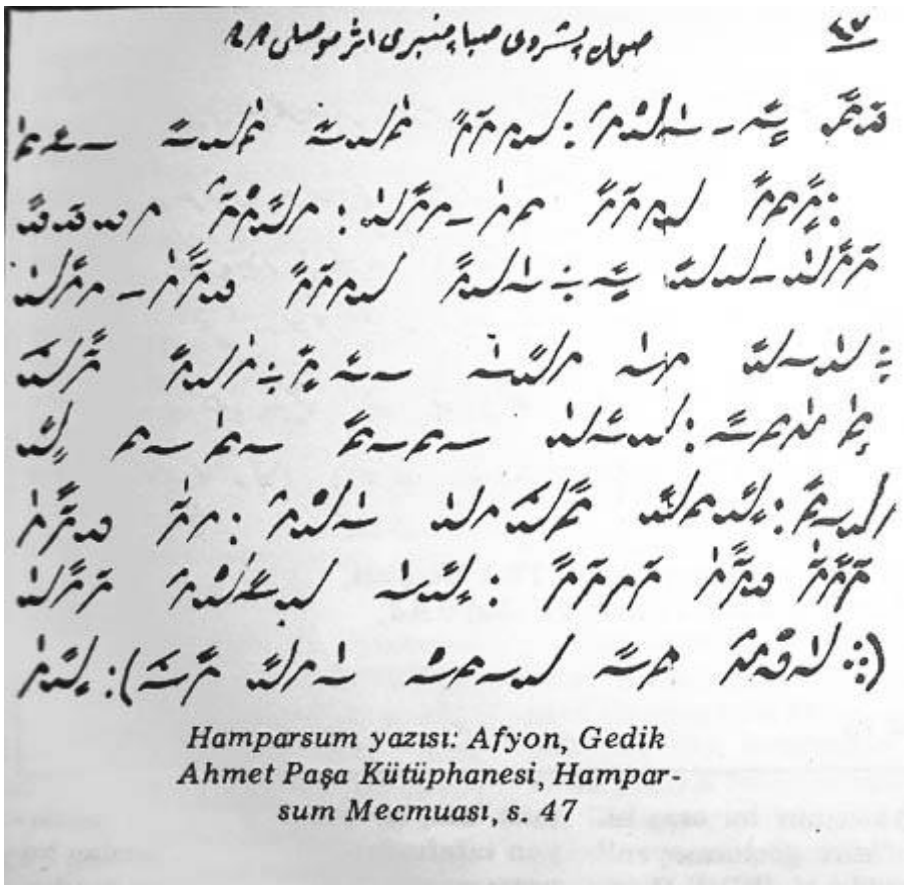
Kaynak: Atalay, 2014.

Şekil 10



Kaynak: Atalay, 2014.

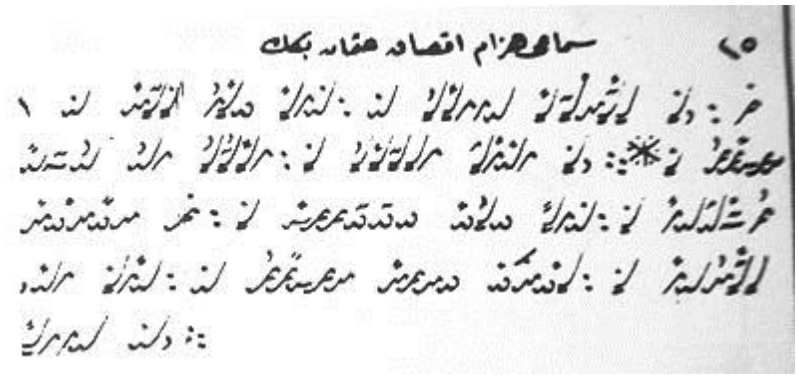
Şekil 11



Hamparsum yazısı: Afyon, Gedik Ahmet Paşa Kütüphanesi, Hamparsum Mecmuası, s. 47
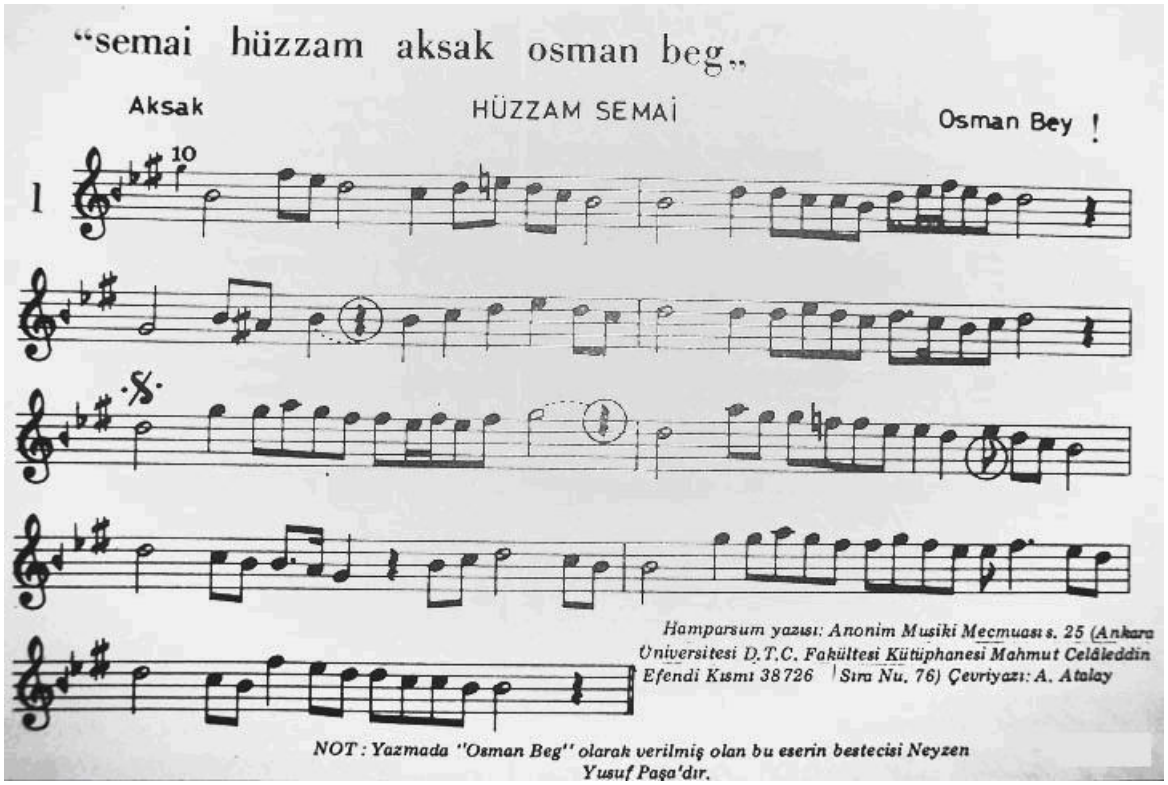
Kaynak: Atalay, 2014.

Şekil 12



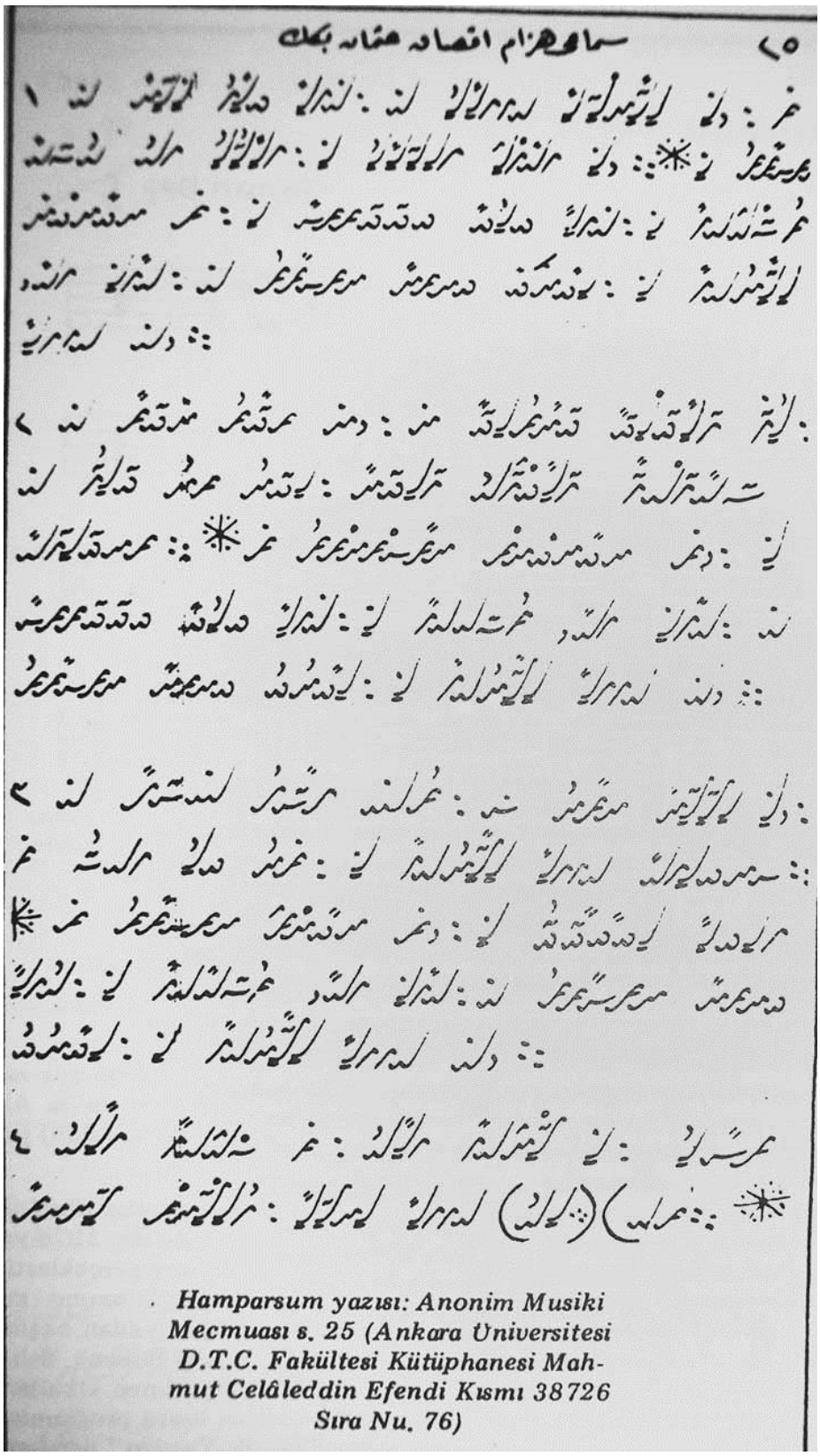
Kaynak: Atalay, 2014.

Şekil 13



Kaynak: Hamparsum yazısı: Anonim Musiki Mecmuası s.25 (Ankara Ü. D.T.C. Fakültesi Kütüphanesi Mahmut Celaleddin Efendi Kısmı 38726 Sıra no.76) Çevriyazı: A. ATALAY

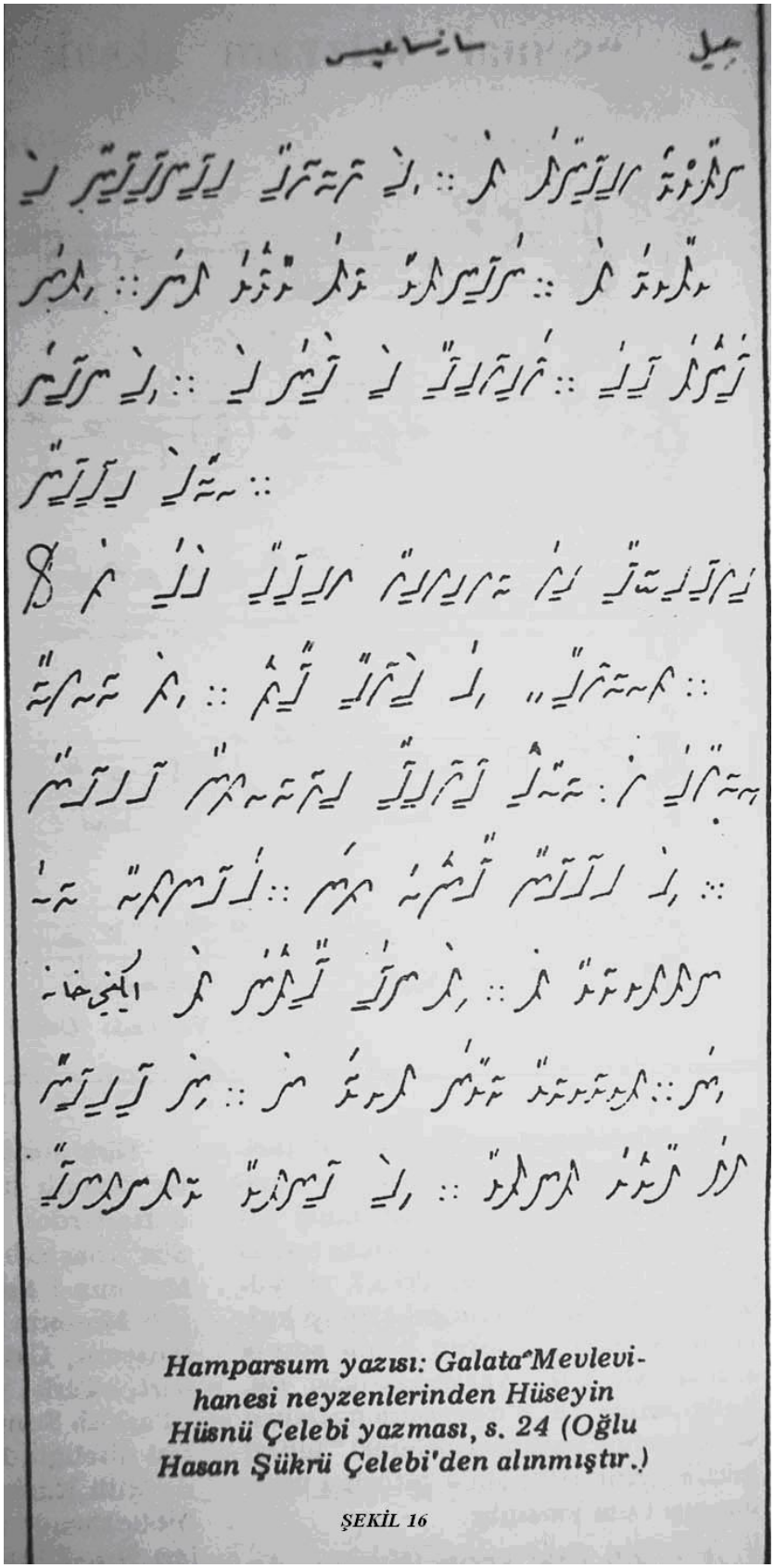
Şekil 14



Hamparsum yazısı: Anonim Musiki Mecmuası s. 25 (Ankara Üniversitesi D.T.C. Fakültesi Kütüphanesi Mahmut Celâleddin Efendi Kısmı 38726 Sıra Nu. 76)

Kaynak: Atalay, 2014.

Şekil 15



Hamparsum yazısı: Galata Mevlevihanesi neyzenlerinden Hüseyin Hüsnü Çelebi yazması, s. 24 (Oğlu Hasan Şükrü Çelebi'den alınmıştır.)

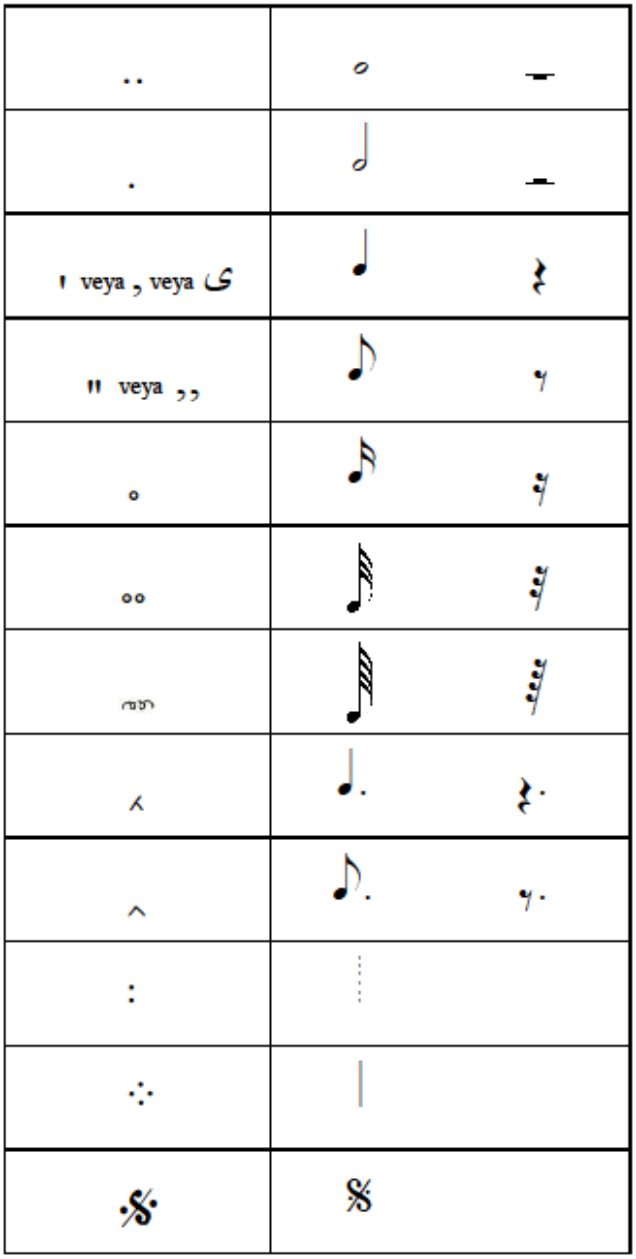
ŞEKİL 16

Kaynak: Atalay, 2014.

Çevikoğlu, Hamparsum yazım sistemi işâretlerini şöyle göstermektedir:

Şekil 16

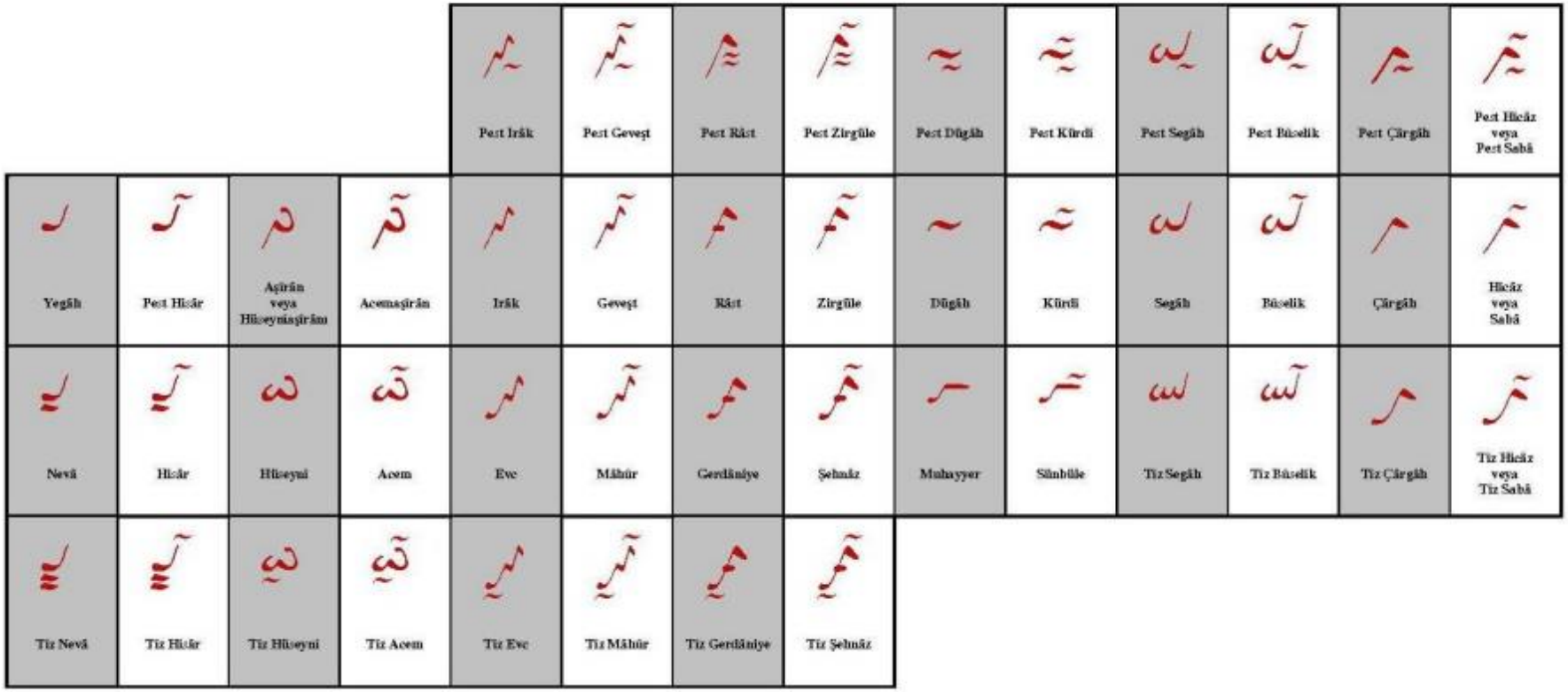
HAMPARSUM YAZIM SİSTEMİ İŞARETLERİ



Kaynak: Türk Mûsikîsinde Notanın Tarihçesi (Çevikoğlu, 1995).

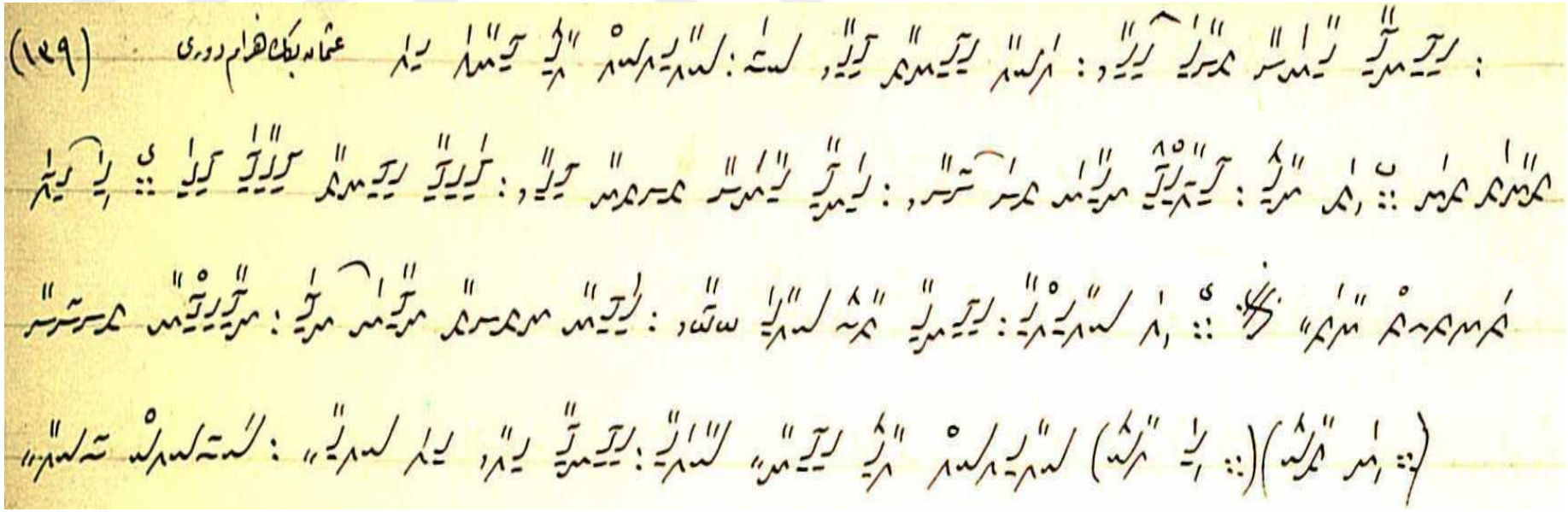
Şekil 17

HAMPARSUM YAZIM SİSTEMİ PERDE İŞARETLERİ



Kaynak: Türk Mûsikîsinde Notanın Tarihçesi (Çevikoğlu, 1995).
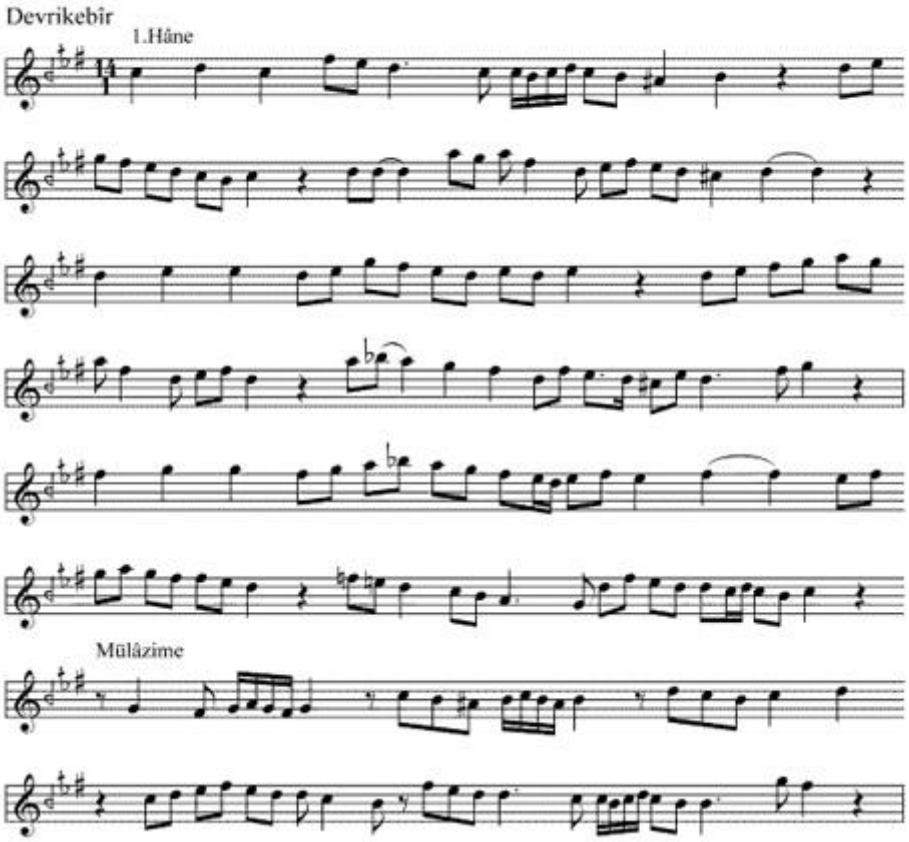
Şekil 18



Kaynak: Neyzen Emîn Efendi'nin Hamparsum yazısı: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevîhanesi Bölümü, Demirbaş no. 122, Sınıflama no. 297.924, s. 139.

Şekil 19

Osman Bey'in Hüzzâm Devri



Çeviriyazı: Y. Musaoğlu

1.3.İLGİLİ YAYINLAR

Akaryıldız, Alper (2016). *Neyzen Hasan Dede (Erinç)'nin Hayatı ve Hamparsum Nota Defteri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, İstanbul

Akdoğu, Lale (1997) *Üçüncü Selim'in Suzidilara Ayin-i Şerifi'nin Tür Ve Biçim Olarak İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Altınel, Neşe Y. (1997)*Zekai Dede Efendi'ye Ait Mevlevi Ayin-i Şerif'lerin Makam, Usul Ve Güfte Yönünden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Anıtsoy, Bülent (2006)*Mevlevi Ayinlerindeki İlk Peşrevlerin Melodik Olarak İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Isparta.

Arısoy, Mithat (2012). *Abdülkadir Töre'nin Elyazması Mevlevî Ayinleri Defterleriyle, Suphi Ezgi ve Saadettin Heper'in Nota Neşriyatındaki Âyinlerin İnceleme ve Karşılaştırması,* Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

Aydın Erkan (2003). *Hamparsum Notası İle Yazılmış Anonim Musiki Mecmuasının Günümüz Notasına Çeviriyazımı ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.

Barut, Zeynep (1989) *Beyati Ayin-i Şerif'i Bölümleri ve Ritm Açısından İncelemeler ve Düşünceler,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Başar, Didem (1999)*XIX. Yüzyıla Kadar Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Müzikal Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul.

Bayrakçı, Ömer F. (2012). *19. Yüzyıl Sonrası Mevlevi Ayini Besteciliği ve Besteci Zeki Atkoşar'ın Katkıları,* Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Afyon.

Bilen, Tevfik (2016). *Neyzen Dede Emîn Hamparsum Notasıyla Yazdığı Âyîn Defterindeki Peşrev Son Peşrev ve Son Yürüklerin Günümüz Notasına Çevirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara.

Çevikoğlu, Timuçin (2010). *Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Bölümü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.

Doğruöz Muattar D. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Mevlevi Ayini Bestekarları ve Besteleri*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim, Isparta.

Ercan Aslan, Melike (2015) *Sadun Aksüt'ün Eserlerine Genel Bakış ve Sazkar Mevlevi Ayin-i Şerifinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Türk Musikisi Sanat Dalı, İstanbul.

Gültek, Nermin (1996)*Mevlevi Ayinlerinde Kullanılan Usuller ve Kullanılış Sebepleri*, Sanatta Yeterlilik, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hatipoğlu, Emrah (2010) *Mevlevihaneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Ayinin Makam ve Geçki Açısından Tahlili,* Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Ankara.

İlhan, Ayşe B. (2006). *XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi,* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

İrden , Sühan (2012) *Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyinleri'ndeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikine Etkileri,* Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk Din Musikisi Bilim Dalı, Ankara.

İşler, H. Gökçe (2015). *İsam Kemal Batanay Müzik Arşivinde Hamparsum Yazı Sistemi İle Kaydedilmiş Eserlerin Tasnif Edilerek Günümüz Nota Yazısına Çevrilmesi ve İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.

Karamahmutoğlu, Gülay (1999*). İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndaki 1637 Nolu Yazma Hamparsum Nota Defteri (2 Cilt),* Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karataş, Özgür S. (2007) *19.Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevi Ayinlerinin Müzikal Analizi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, İslam Tarihi Ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.

Kılınçarslan, Hakan (2006). *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevi Ayininin Makam, Usul ve Ezgisel Yönden İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Küçük Emir M. (2015) *Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Hamparsum Defterlerinde Yer Alan Peşrev ve Saz Semai Formunda Eserlerinin Günümüz Nota Yazısına Çevrilmesi ve İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.

Ölmez Ayfer (2011). *Dede Efendi' nin Ferahfeza Mevlevi Ayini'nin Makam Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Afyon.

Özyasan, Nalan (2001) *Nayi Osman Dede'nin Hayatı ve Ayin-i Şerif'lerinin Usul, Güfte ve Müzikal Açıdan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pekgeçgil, İbrahim İ. (2009). *Abdülkâdir Töre Koleksiyonu 3 Numaralı Ayin Defteri ve Bilinmeyen İki Âyin Notası,* Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor Ve Müzikoloji Anabilim Dalı, Sakarya.

Selçuk, Timur (2016). *Münir Nûreddin Selçuk'un Seslendirdiği Bayâti Ayîn-i Şerîf'in İcrâ Yönünden Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Soylu, Emre (2009). *Cazim Efendi- Raif Dede Nüshasındaki Nayi Osman Dede Ayinlerinin Konservatuvar ve Saadettin Heper Nüshaları İle Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Müzikoloji Bilim Dalı, Ankara.

Sunat, Nurdan T. (1998) *H. Sadettin Arel'in Türkiyat Enstitüsü'nde Bulunan Hamparsum Nota Yazılarından Bir Bölümünün Günümüz Notasına Çevirimi*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Taşdelen, Duygu (2014)*İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi'nde Bulunan 1537 No'lu Hamparsum Nota Defterinin Tanıtımı ve İçerisindeki Eserlerin Çeviriyazımı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalı, İstanbul.

Tosun, Derya (2006). *Devr-i Hindî, Âyin Devri-i Revânı, Devr-i Kebîr Usullerinin Usul-Vezin Açısından Karşılaştırılması,* Yüksek Lisans Tezi,Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uruş, Demet (2013) *Ali Rıfat Çağatay'ın Koleksiyonunda Bulunan Nayi Osman Dede'nin Uşşak ve Itri'nin Segâh Ayin-i Şeriflerinin Edisyon Kritiği,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalı, İstanbul.

Usta, Zeynep (2016)*Beste-i Kadîm Âyîn-i Şerîflerin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi ve Nüsha Karşılaştırmaları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Ankara.

Yağız, Nazire (1995)*Dini Musikide Değişik Bestekarlara Ait 8 Ayin-i Şerif'in İncelenmesi* Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler, İstanbul.

Yener, Mine (2015). *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Günümüz Nota Yazısına Çevirimi ve İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi,Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anabilim Dalı, Türk Musikisi Sanat Dalı, İstanbul.

Yüksel, Tunca (2001) *Ayin-i Şeriflerde Son Yörük Semailerin Ezgisel ve Biçimsel Açıdan İncelenmesi,* Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı, Isparta.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

Araştırmaya konu olan ve Köçek Derviş Mustafa Dede'ye ait olan 'Bayâtî Mevlevî Âyîn-i Şerîf-i'nin Dede Emin Efendi ve Konservatuvar Nüshası olarak iki farklı nota yazımı ile tesbit edilen söz konusu Âyîn-i Şerîf karşılaştırılmıştır.
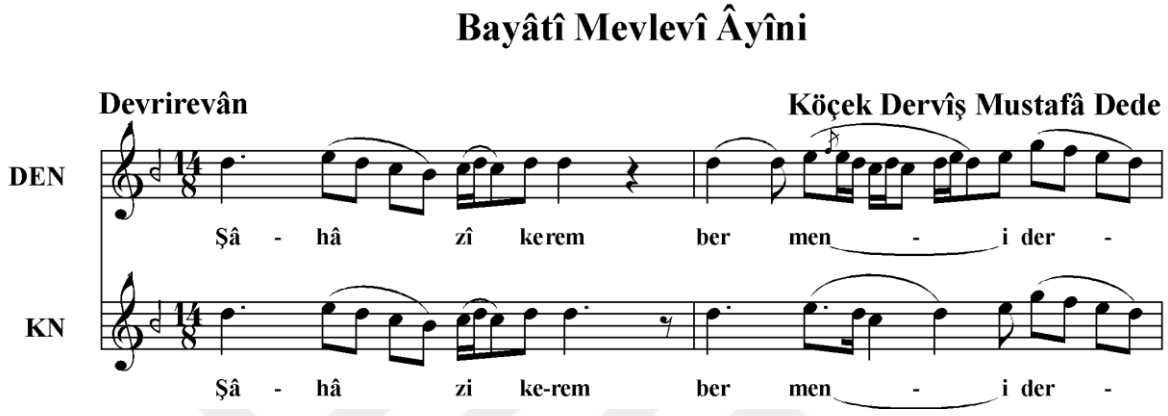
Karşılaştırılan iki nüshadan ilki olan Neyzen Dede Emîn Efendi nüshası Hamparsum notasıyla ve eski harfler (Osmanlı Türkçesi) ile yazılıdır. Konservatuvar nüshası ise; Dârü'l-Elhân'da Türk Mûsikîsi eğitim-öğretim kadrosu içinde yer alan Rauf Yektâ Bey, Hâfız Ahmet Irsoy, Muallim İsmail Hakkı Bey, Ali Rıfat Çağatay ve Dr. Suphi Ezgi'nin farklı dönemlerde katılımından oluşan Türk Mûsikîsi Tasnif ve Tesbit Heyeti tarafından Batı notası ile ve heyet tarafından belirlenen değiştirici işâretler kullanılarak, yeni harflerle yazılmıştır.

Çalışmada öncelikle, Dede Emîn Efendi nüshası, Hamparsum notasyonundan günümüzde Türk müziğinde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine ve yeni harflere çevrilmiştir. Daha sonra Konservatuvar nüshası aynı sisteme göre yeniden yazılmış ve iki nüsha alt alta getirilerek karşılaştırma nüshası oluşturulmuştur. Nüshaları tanımlamak amacıyla satır başlarına kısaltmalar eklenerek Dede Emîn Efendi nüshası (DEN), Konservatuvar nüshası ise (KN) olarak tanımlanmıştır. Böylece nüshalar arasındaki farklılıkların görülebilmesi sağlanmıştır.

Araştırma kapsamında, Hamparsum Notası ile yazılmış olan Dede Emin Efendi nüshasındaki notalar ve Konservatuvar Nüshasındaki notaların günümüz Türk müziği Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi içinde gösterilerek çeviri çalışması, araştırmacının kendisi ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Sanatçısı ve araştırmacı Dr. Timuçin Çevikoğlu ile birlikte yapılmıştır.

Karşılaştırma için hazırlanan şablon aşağıda verilmiştir:

Tablo 1. Karşılaştırma şablonu örneği

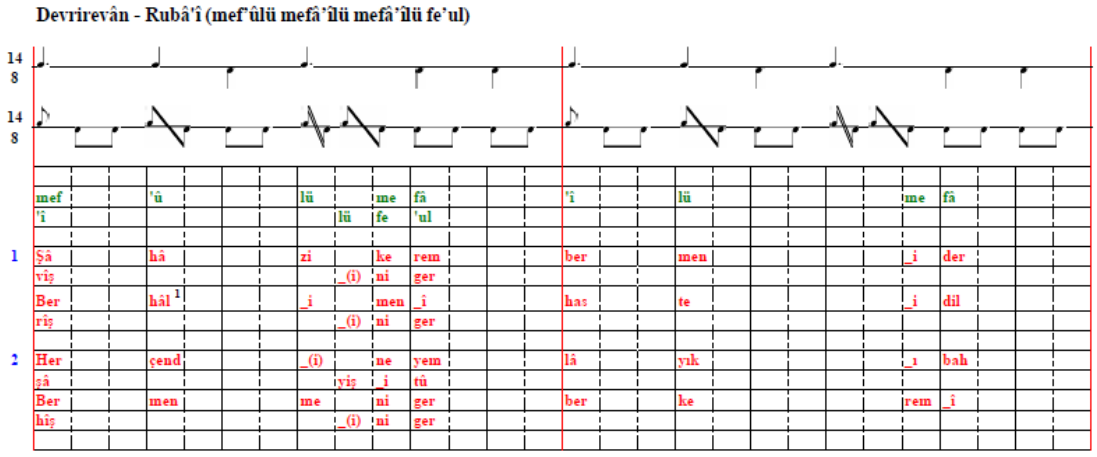


Çeviriyazı: Y. Musaoğlu

Karşılaştırma yapılan nüshalardaki güfteler ve usûl-arûz dağılımında oluşan farklılıkları tesbît için Timuçin Çevikoğlu'nun Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi adlı doktora tezi kaynak olarak kullanılmıştır (Çevikoğlu, 2010: 124-140). Adı geçen eserdeki usûl-arûz şablonları nüsha karşılaştırması bölümünde verilmiştir.

Şablon örneği şöyledir:

Tablo 2. Usûl-Arûz Şablonu Örneği



[1] Kaynakta "cân"

Kaynak: Çevikoğlu, 2010: 129.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KÖÇEK DERVÎŞ MUSTAFÂ DEDE VE BAYÂTÎ MEVLEVÎ ÂYÎNİ

3.1.KÖÇEK DERVÎŞ MUSTAFÂ DEDE

Köçek Dervîş Mustafâ Dede ile ilgili elde bulunan kısıtlı ve çelişkilidir. Kaynaklarda aynı adlı iki şahsiyet yer almaktadır.

Dervîş Mustafâ Dede'lerden biri Edirne'de doğmuş, Edirne Mevlevîhânesi'nde çilesini tamamlayıp "Dede" ünvânını almıştır. Kaynaklarda dinî ve dindışı mûsikîye dâir birçok eser bestelediği kaynaklarda yazılıdır (Öztuna, 1974: 47). 1684 yılında vefât etmiştir. Ancak Raûf Yektâ Bey ve Abdülbâkî Gölpınarlı, Bayâtî Âyîn-i Şerîf'in bestekârının Edirneli Dervîş Mustafâ Dede'den beş yıl önce vefât etmiş olan Karahisar Mevlevîhânesi şeyhi (Köçek) Dervîş Mustafâ Dede olduğunu bildirmektedirler. Konservatuvar nüshasında da eserin Karahisar Mevlevîhânesi Şeyhi Köçek Dervîş Mustafâ Dede tarafından bestelendiği söylenmektedir (Konservatuvar Tasnif ve Tesbit Heyeti 1934: V-VI).

3.2.BAYÂTÎ MEVLEVÎ ÂYÎNİ

Çevikoğlu'nun, kronolojik sıralamasında Bayâtî Mevlevî Âyîni, üç beste-i kadîmden sonra dördüncü sırada yer almaktadır. Âyîn-i Şerîf'e ait güfte ve güfteye ait dipnotlar da kaynak olarak adı geçen bu doktora tez çalışmasından alınmıştır (Çevikoğlu, 2010: 124-128).

BAYÂTÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İN GÜFTESİ

BİRİNCİ SELÂM

1 Şâhâ zi kerem ber men-i dervîş(i) niger
Ber hâl[1]-i men-î haste-i dilrîş(i) niger
2 Her çend(i) neyem lâyık-ı bahşâyiş-i tû
Ber men me-niger ber kerem-î hîş(i) niger

Rubâ'î, mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ul

Mir Seyyid Ali-i Hemedânî'nindir (Muhammed-i Riyâz, Dovre 13-14, Şumâre (sayı) 157 (Âbân 54): s. 66-72).

3 Yâ Rab zi dü kevn(i) bîniyâzem gerdân
Vez efser-i fakr(i) ser-firâzem gerdân
4 Ender haremet[2] mahrem-i râzem gerdân
Ân[3]reh ki ne sûy-i tüst(i) bâzem gerdân

Rubâ'î, mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlün fâ' (1, 2 ve 4. mısra)
mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlün fâ' (3. mısra)

Ebû Sa'îd-i Ebu'l-Hayr'ındır (Ebû Sa'îd-i Ebu'l-Hayr, 1384 hş.: s. 129).

[1]hâl: cân
[2] Ender haremet: Der râh-i taleb
[3] Ân: Zân

5 Biyâ biyâ ki tüyî[4]cân-ı cân-ı cân-ı semâ'
Biyâ ki serv-i revânî be bôs(i)tân-ı semâ'

6 Biyâ ki çeşme-i hurşîd(i) zîr-i sâye-i tüst
Hezâr(ı) zühre tü dârî ber âsümân-ı semâ'

Müctes, mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 1295, 1 ve 3. beyit)

İKİNCİ SELÂM

7 Çü în[5] sultân-ı mârâ bende bâşî
Hemê giryende[6] tû der hande bâşî

8 Eger pür gam[7]şeved etrâf-ı âlem
Tü şâd û hurrem_û ferhunde bâşî

9 Be aşk-î Şems-i Tebrîzî bi-dih câm[8]
Ki der milk-î Hudâ[9] pâyende bâşî

Hezec, mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 2653, 1, 2 ve 11. beyit)

[4]tüyî: tüvî
[5]Çüîn: Gerîn
[6]giryende: giryend_ü
[7]Eger pür gam: Ve ger gem pür
[8]câm: cân
[9] Ki der milk-i Hudâ: Ki tâ çûn aşk-ı û

ÜÇÜNCÜ SELÂM

10 Nâgihân_anberfeşân_âmed sabâ
Bûy-i müşk_û zağferân_âmed sabâ
11 Gül şüküftê ender_în sahn-î çemen
Sad nevâ-yî bülbülân_âmed sabâ
12 Şems-i Tebrîzî sabâhü'l-aşk(ı) güft
Âşıkân râ cân-ı cân_âmed sabâ

Remel, fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

13 Ey ki hezâr_âferîn bû nice sultân_olur
Kûlı olan kişiler husrev_ü hâkân_olur
14 Her ki bu gün Vêled'ê înanuben yüz sürê
Yoksul_isê bây_olur bây_ise sultân_olur

Münserih, müfte'ilünfâ'ilünmüfte'ilünfâ'ilün

Ahmed Eflâkî Dede'nindir (Uzluk, 1962: s. 295-296).

15 Ân sürh(i) kabâyî ki çü mehpâr(ı) ber_âmed
İmsâl(i) derîn hırka-i jengâr(ı)[10]ber_âmed
16 Şemse'l-Hak-ı Tebrîz(i) resîdest(i) bi- gûyîd
Kez çerh-i safâ ân meh-i envâr(ı) ber_âmed

Hezec, mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 650, 1 ve 11. beyit)

[10]jengâr: zengâr

17 Her ki zi uşşâk(ı) girîzân şeved
Bâr-i diger hâce peşîmân şeved
18 Her ki sebû-yî tü keşed âkıbet
Der harem-î işret-i sultân şeved

Seri', müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 1005, 1 ve 3. beyit)

19 Kad eşrakati'd-dünyâ min nûri hümeyyânâ
El-bedrü gadâ sâkî ve'l-ke'sü[11]süreyyânâ
20 Es-sabvetü îmânî ve'l-halvetü bostânî
Ve'l-meşcerü nedmânî ve'l-verdü müheyyânâ

Hezec, mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 267, 1 ve 2. beyit)

[11]ve'l-ke'sü: velke'si

21 Câme siyeh kerd(i) küfr nûr-i Muhammed resîd
Tabl-ı bekâ kûf(i)tend milk-i muhalled resîd

22 Dil çü süturlâb(ı) şüd âyet-i heft_âsümân
Şerh-i dil-î Ahmedî heft(i) mücelled resîd

23 Tabl-ı kıyâmet zedend sûr-i haşir mî-demend[12]
Vakt(i) şüd_ey mürdegân haşr-i mücedded resîd

24 Ez pey-i nâmahremân kufl(ı) zedem ber dehân
Hîz(i) bi-gû mutrıbâ işret-i sermed resîd

Münserih, müfte'ilün fâ'ilân müfte'ilün fâ'ilân
müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilân (22. beyit ve 24/2. mısra)

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 882, 1, 4, 8 ve 18. beyit)

DÖRDÜNCÜ SELÂM

25 Sultân-ı menî sultân-ı menî
Ender[13]dil_ü cân_îmân-ı menî

26 Der men bi-demî men zinde şevem
Yek cân çi şeved[14]sad cân-ı menî

Görülmemiş vezin, mef'ûlü mefâ'îlün fe'ilün

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel nu. 3137, 1 ve 2. beyit)

[12]mî-demend: mî demed
[13] Ender: Vender
[14]şeved: buved

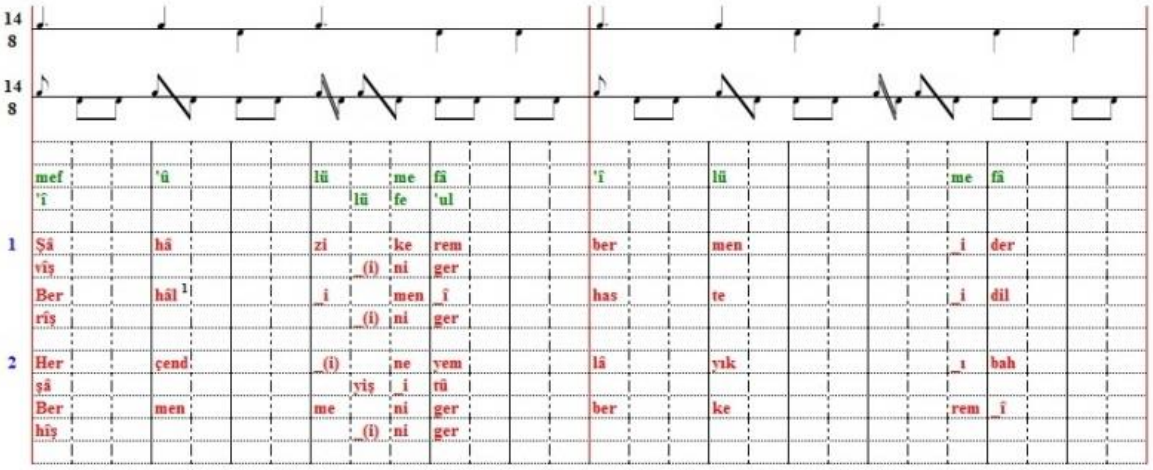
BAYÂTÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İN USÛL-ARÛZ VEZNİ ŞABLONU

Timuçin Çevikoğlu, çalışmasında Bayâtî Âyîn-i Şerîf-i'ne ait Usûl-Aruz Şablonu 'nu aşağıdaki gibi göstermiştir (Çevikoğlu,2010:129-140).

DEN ve KN'nin hece dağılımları bu şablon esas alınarak karşılaştırılmış ve farklılıklar dipnotlarda gösterilmiştir.

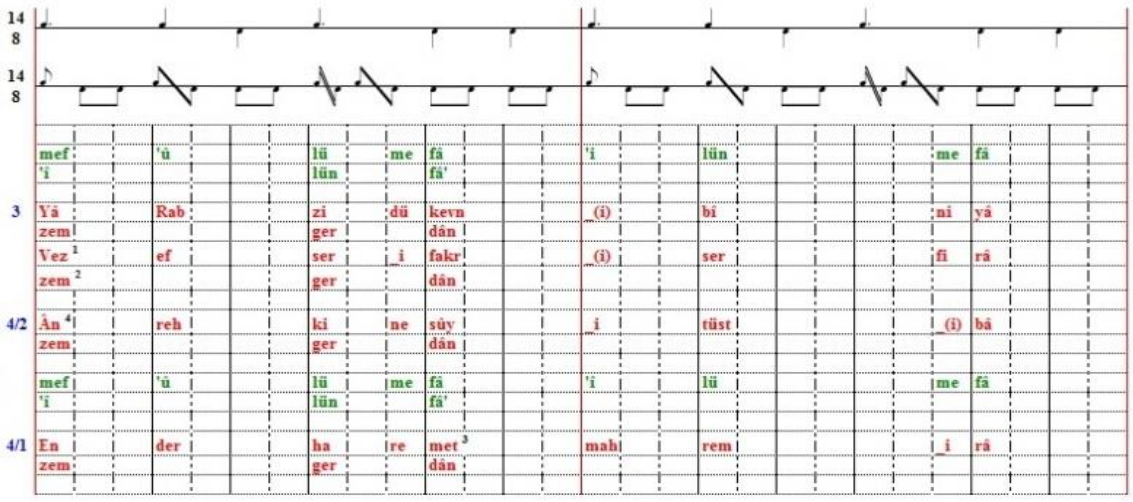
BİRİNCİ SELÂM

Devrirevân - Rubâ'î (mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ul)



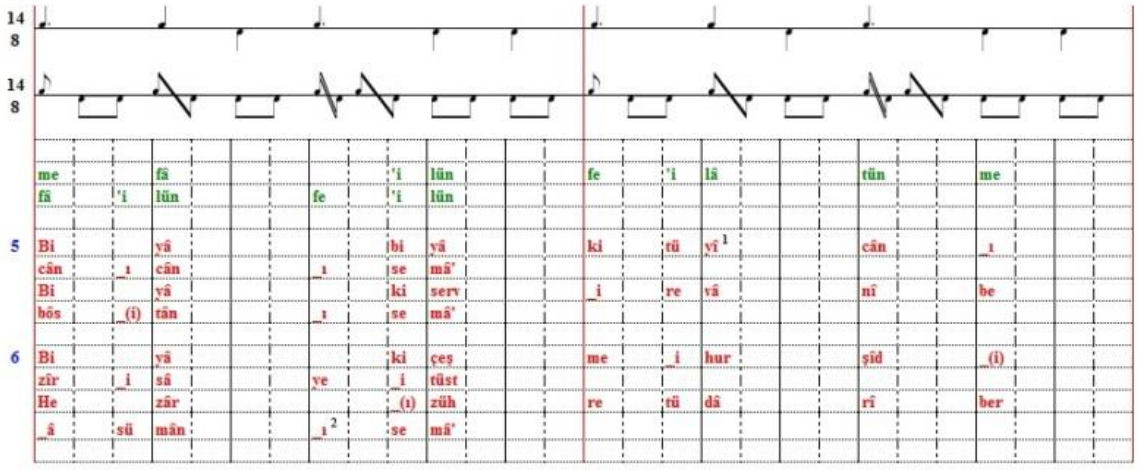
[1] Kaynakta "cân"

Devrirevân - Rubâ'î (1, 2 ve 4. mısralar mef'ûlü mefâ'îlün mefâ'îlün fâ', 3. mısra mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlün fâ')



[1] Nüshada nota altında "Ez"
[2] Nüshada "serefrazem", vezni bozmaktadır.
[3] Kaynakta "Der râh-i taleb"
[4] Kaynakta "Zân"

Devrirevân - Müctes (mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün)

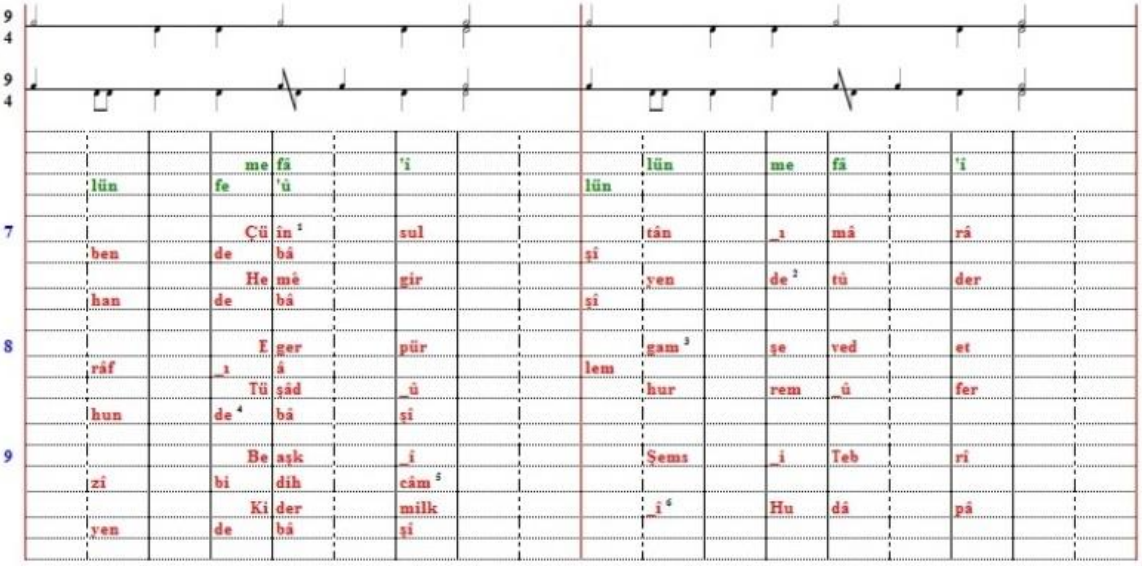


[1] Kaynakta "tüvî"

[2] Nüshada nota altında "asitani"

İKİNCİ SELÂM

Ağır Evfer - Hezec (mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün)



[1] Kaynakta "Gerîn"

[2] Kaynakta "giryend_ü"

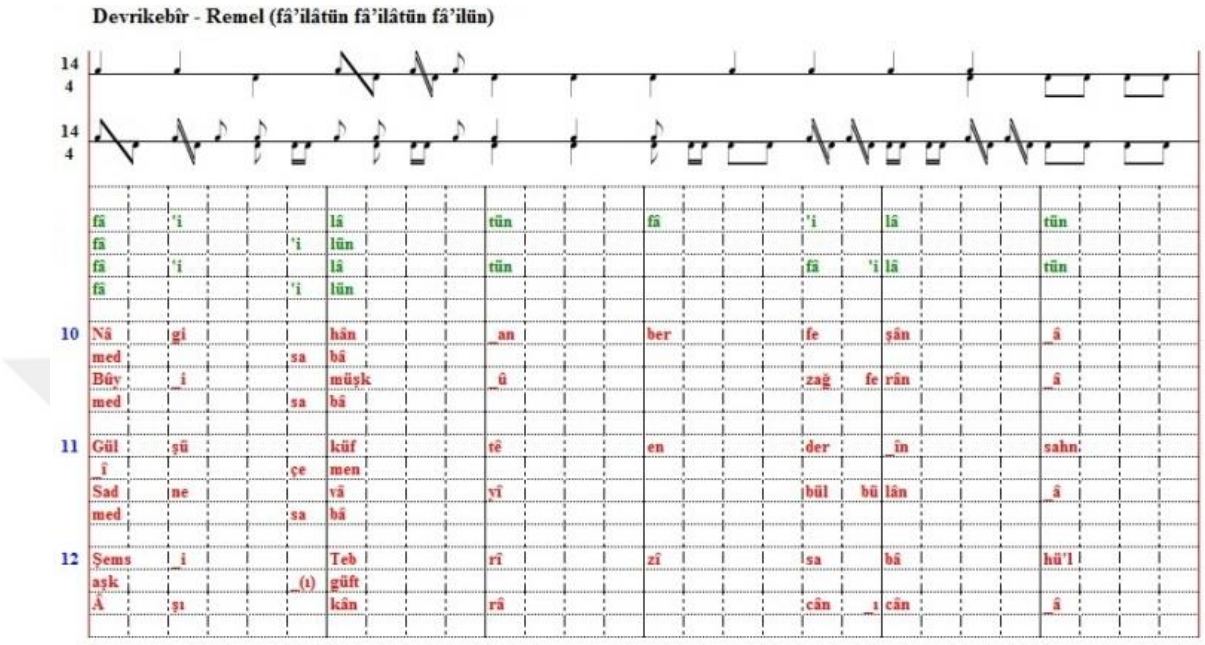
[3] Kaynakta "Ve ger gem pür"

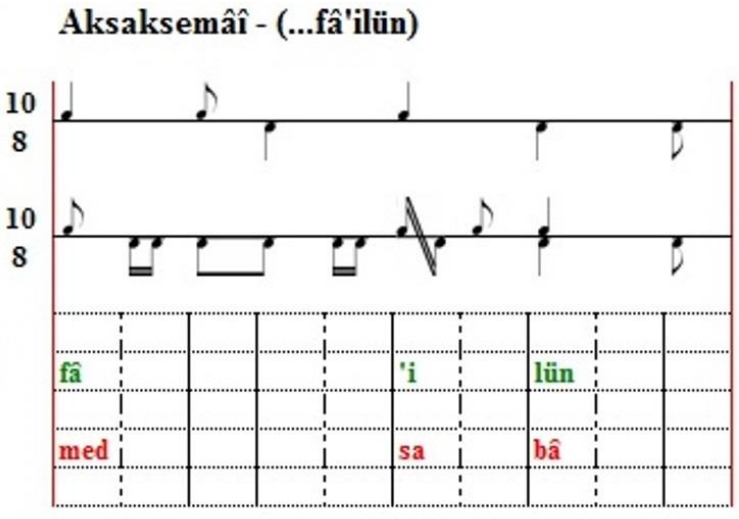
[4] Nüshada "ferhande"

[5] Kaynakta "cân"

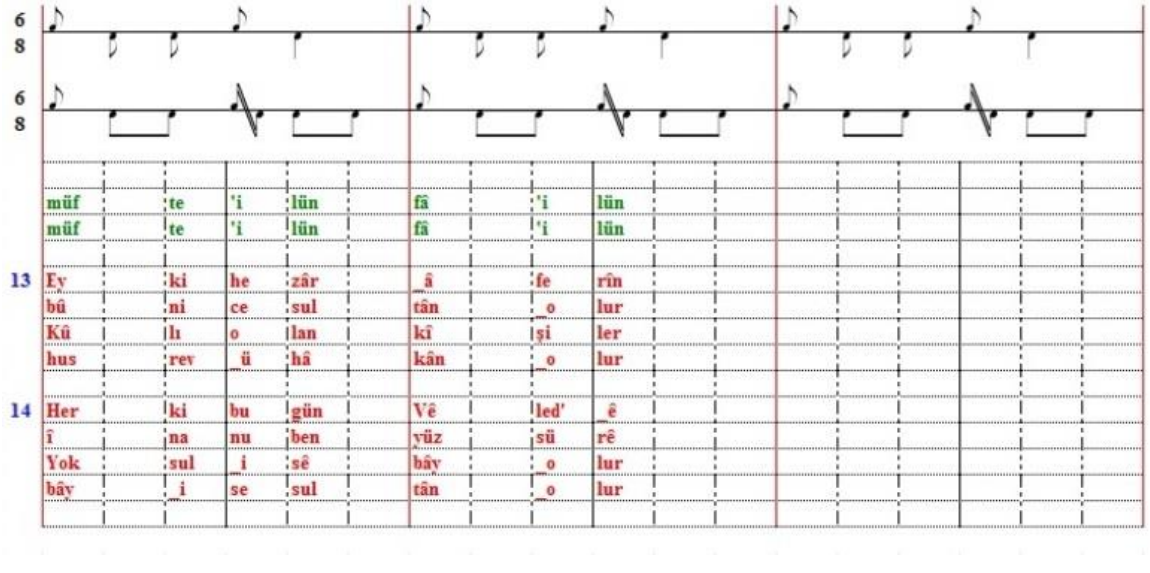
[6] Kaynakta "Ki tâ çün aşk-ı ü"

ÜÇÜNCÜ SELÂM

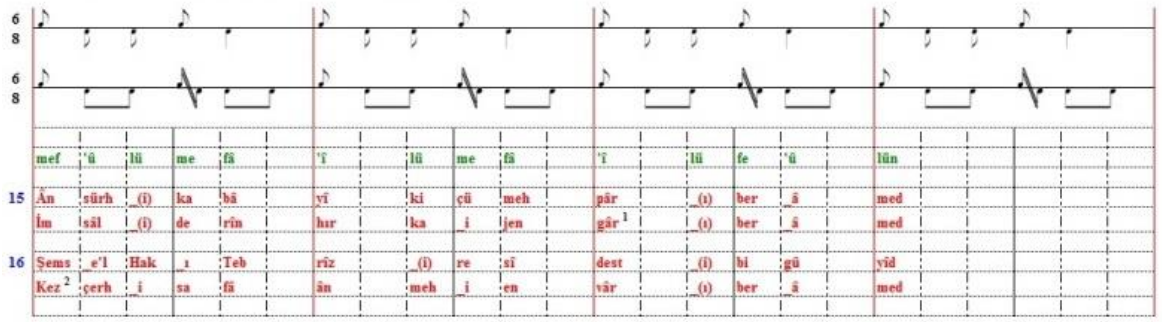




Yürüksemâî - Münserih (müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün)

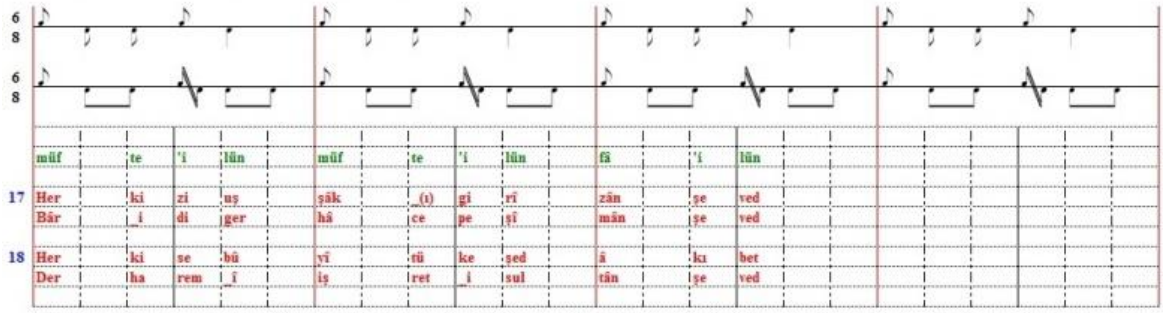


Yürüksemâî - Hezec (mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün)

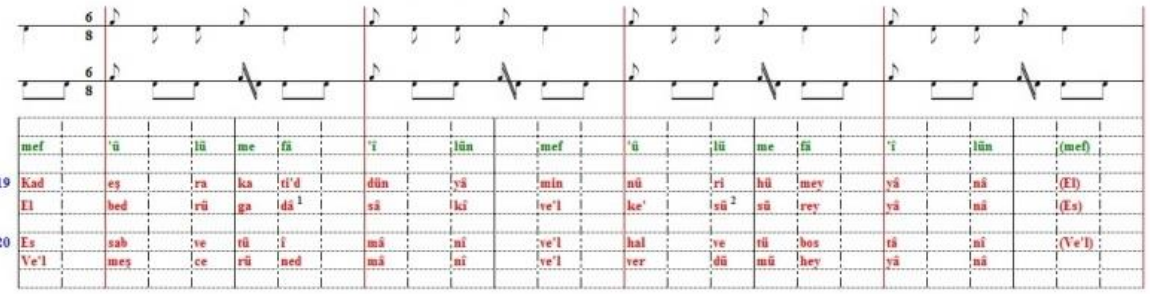


[1] Kaynakta "zengâr"
[2] Nüshada "Der"

Yürüksemâî - Seri' (müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün)



Yürüksemâî - Hezec (mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün)

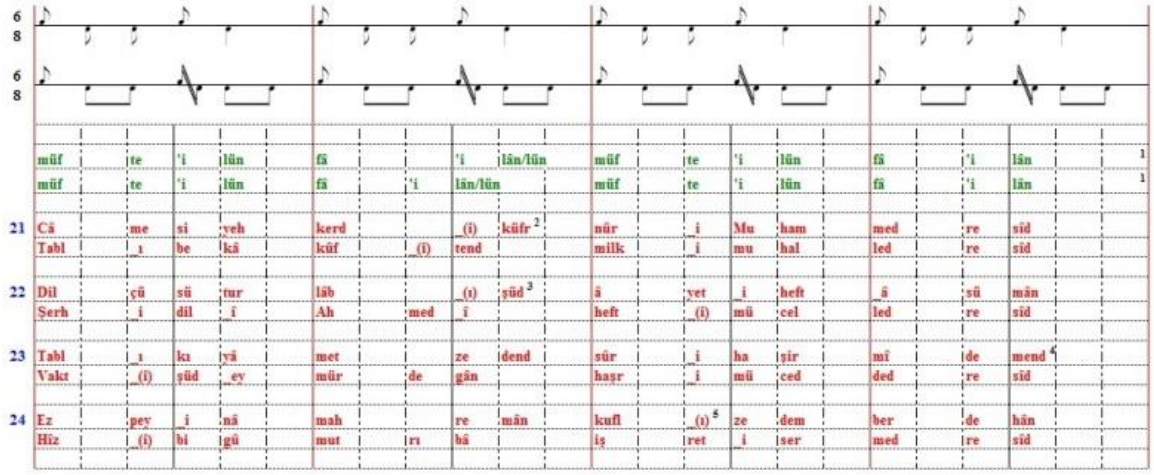


	mef		'ü		lü	me	fâ		'î		lün		mef		'ü		lü	me	fâ		'î		lün		(mef)
19	Kad		eş		ra	ka	tı'd		dün		yâ		min		nû		ri	hû	mey		yâ		nâ		(El)
	El		bed		rû	ga	dâ [1]		sâ		kî		ve'l		ke'		sû [2]	sû	rey		yâ		nâ		(Es)
20	Es		sab		ve	tû	î		mâ		nî		ve'l		hal		ve	tû	bos		tâ		nî		(Ve'l)
	Ve'l		meş		ce	rû	ned		mâ		nî		ve'l		ver		dû	mû	hey		yâ		nâ		

[1] Nüshada nota altında "El-bedrü alâ", metinde "Vel bedrü alâ"

[2] Kaynakta "velke'si"

Yürüksemâî - Münserih (müfte'ilün fâ'ilân müfte'ilün fâ'ilân) (22 nolu beyit ile 24/2 nolu mısra müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilân)



	müf		te	'i	lün	fâ		'i	lân/lün		müf		te	'i	lün	fâ		'i	lân	[1]
	müf		te	'i	lün	fâ		'i	lân/lün		müf		te	'i	lün	fâ		'i	lân	[1]
21	Câ		me	si	veh	kerd		(i)	küfr [2]		nûr		i	Mu	ham	med		re	sid	
	Tabl		ı	be	kâ	küf	(i)	tend			milk		i	mu	hal	led		re	sid	
22	Dil		çü	sü	tur	lâb		(ı)	şüd [3]		â		yet	i	heft	â		sü	mân	
	Serh		i	dil	î	Ah	med	î			heft		(i)	mü	cel	led		re	sid	
23	Tabl		ı	kı	yâ	met		ze	dend		sür		i	ha	şir	mî		de	mend [4]	
	Vakt		(i)	şüd	ey	mür	de	gân			haşr		i	mü	ced	ded		re	sid	
24	Ez		pey	i	nâ	mah		re	mân		kufl		(ı) [5]	ze	dem	ber		de	hân	
	Hiz		(i)	bi	gü	mut	rı	hâ			iş		ret	i	ser	med		re	sid	

[1] Mısralar, son heceler uzatılarak beş ölçüde tamamlanmaktadır.

[2] Nüshada "kerd küfür"

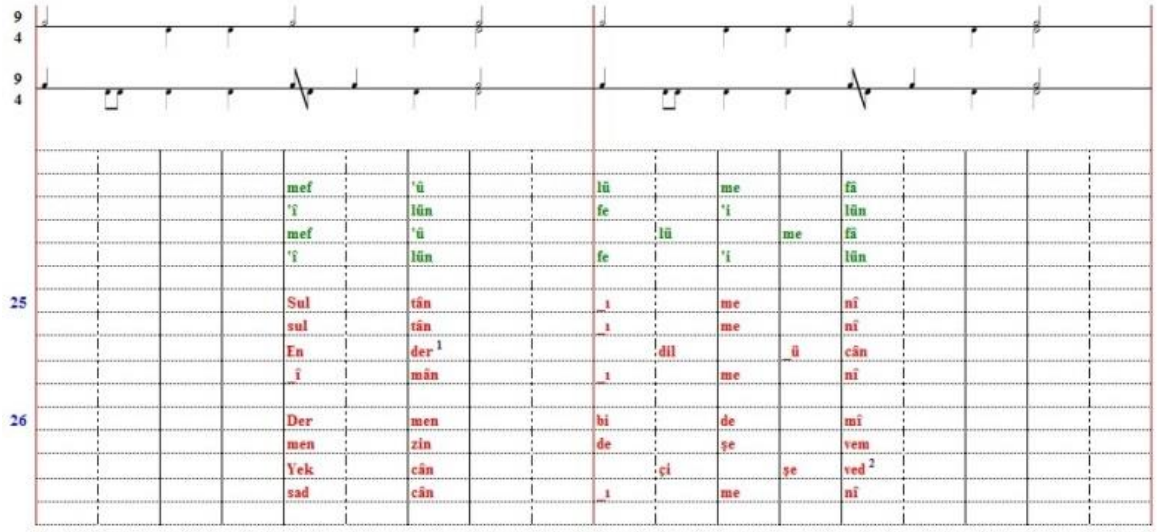
[3] Nüshada nota altında "Keşt-i süturlâb(i) dil…", metinde "Dil çü süturlâb(i) şüd…"

[4] Kaynakta "mî demed"

[5] Nüshada nota altında "kuflu", metinde "kuful"

DÖRDÜNCÜ SELÂM

Ağır Evfer - Görülmemiş vezin (mef'ûlü mefâ'îlün fe'ilün)



[1] Kaynakta "Vender"
[2] Kaynakta "buved"

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KARŞILAŞTIRILAN NÜSHALAR VE MÜELLİFLERİ

4.1.NEYZEN DEDE EMÎN EFENDİ NÜSHASI

Hamparsum sistemi ile yazılmış, eski harfli olan bu nüshanın müellifi olan Neyzen Dede Emîn Efendi (14.3.1883-3.2.1945) târihleri arasında yaşamıştır. Hırka-i Saadet câmisi hatibi Eyyûb Sabrî Efendi'nin oğludur. 1902 yılında Posta ve Telegraf Nezâreti mektûb kaleminde kâtip yardımcılığı, 1914 yılında Harbiye nezâreti Erkân-ı Harbiye dairesi harita şûbesi hattatlığı ve daha sonra aynı şubede mümeyyîz oldu. Devrinin önemli bir neyzeni olan Azîz Dede'den ve Galata Mevlevîhânesi neyzenbaşısı olan Hakkı Dede'den ney öğrendi. Galata Mevlevihânesinde neyzenlik yaptı. Raûf Yektâ Bey'den Hamparsum ve Şevket Gavsî Bey'den Batı notası ve nazariyat öğrendi. Galata Mevlevîhânesinde neyzenbaşı görevine yükseldi ve "dede" ünvânı aldı (Öztuna, 2006: 493).

Bu açıdan bakıldığı zaman meşk geleneğinden yetişmiş olan Emîn Dede'nin kaleme aldığı nüsha tarafımızca önemli görülmektedir. Karşılaştırma ve inceleme esnâsında bu nüshadaki Bayâtî Mevlevî Âyîni tarafımızca ilk defâ AEU nota sistemine çevrilerek günümüz müzisyenlerinin icrâsına sunulacaktır.

4.2.KONSERVATUVAR NÜSHASI

Eski adı Dârülelhân olan İstanbul Belediye Konservatuvarı Osmânlı döneminde kurulmuş, 1923 yılında Musa Süreyya Bey müdürlüğünde yeniden düzenlenmiştir.1923'de Türk Mûsikîsi kısmında R.Yekta, A. Irsoy, İ. Hakkı Bey, R. Erer, Z. Santûr, F. Ergin, M. Cemîl, D. Tûrân, S. Öztoprak, Hayriye Örs, Muazzez Hanım gibi isimler hoca olarak görev almışlardır. 1924'de Dârü'l-Elhân Mecmû'ası neşrine başlanmıştır. 1926'da Türk Mûsikî kısmı kapatıldı. Türk Mûsikîsi Tasnîf ve Tesbit Heyeti kurularak klâsik eserlerin notaları neşre başlanmış ve daha sonra Dârülelhân, İstanbul Belediyesi konservatuvarı hâline getirilmiştir (Öztuna, 2006: 217, 218).
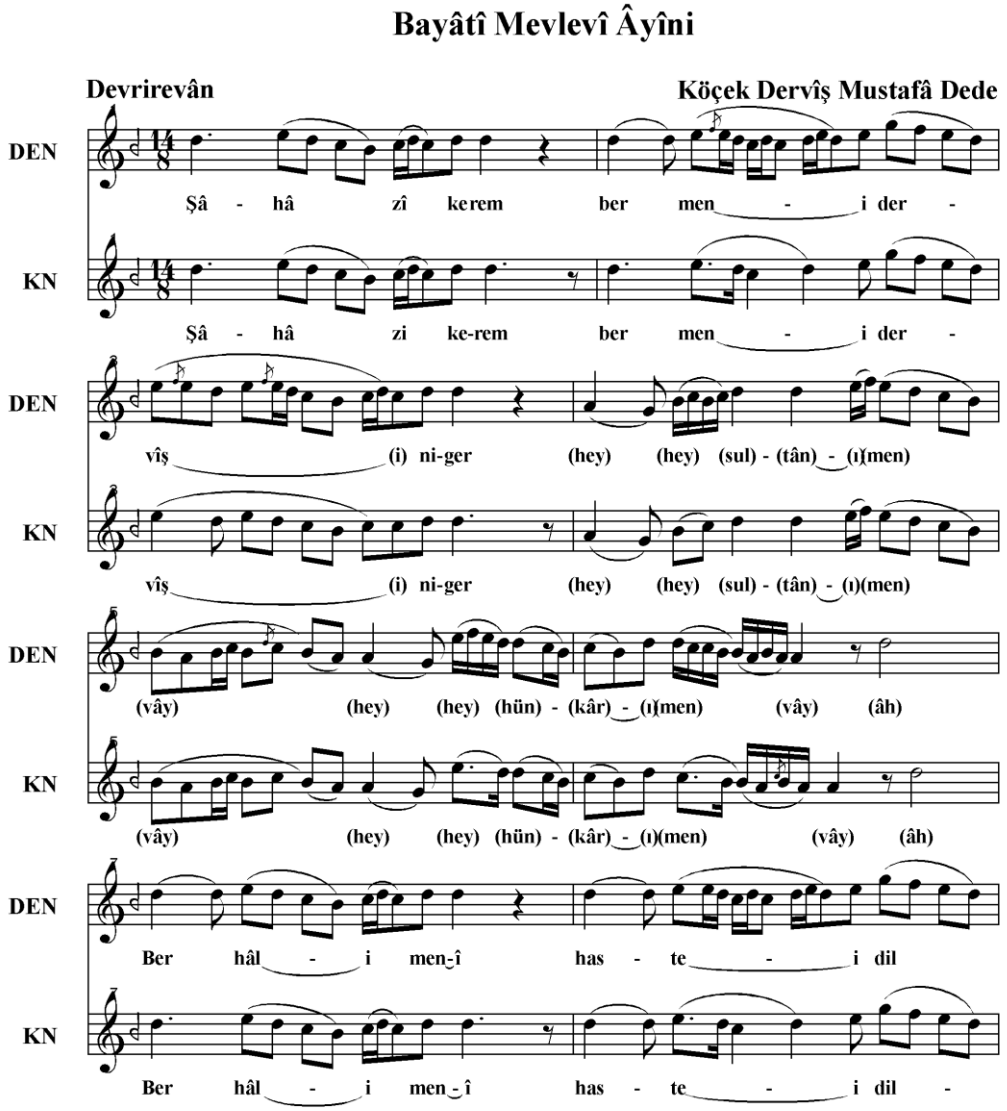
"Dârülelhân'da oluşturulmuş *Türk Müziği Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti* tarafından tespit edilerek notaya alınmış olan eserler, Türk müziği açısından başvuru kaynağı olması

yönünden çok önemlidir. Dârülelhân tarafından Anadolu'nun çeşitli beldelerinde gerçekleştirilmiş derleme faaliyetleri, Türk müzik kültürünün sonraki kuşaklara aktarılması adına son derece önemli faaliyetlerdir. Eğitim ve öğretim faaliyetlerinin yanı sıra Türk müziği ile ilgili yayın ve araştırma çalışmaları, Türk Halk Müziği ile ilgili derleme çalışmaları ve Klasik Türk Müziği eserlerinin tespit edilmesi konusunda yapılan çalışmalar, Türk müzik tarihi açısından sistematik ilk çalışmalar olması yönüyle de ayrıca çok önemlidir. Yine Dârülelhân çatısı altında *Dârülelhan Külliyâtı* adıyla Klâsik Türk Müziği eserlerinin nota yayımı gerçekleştirilmiştir. Bu yayınların 120 tânesi Osmânlı Türkçesi ile Dârülelhân tarafından; 60 tânesi de Latin harfleriyle İstanbul Konservatuvarı'nın neşriyatı olarak yayımlanmış toplam 180 fasikül, 199 tane sözlü eseri ve 60 tane sâz eserini ihtivâ etmektedir" (Kolukırık, 2014: 66-67).

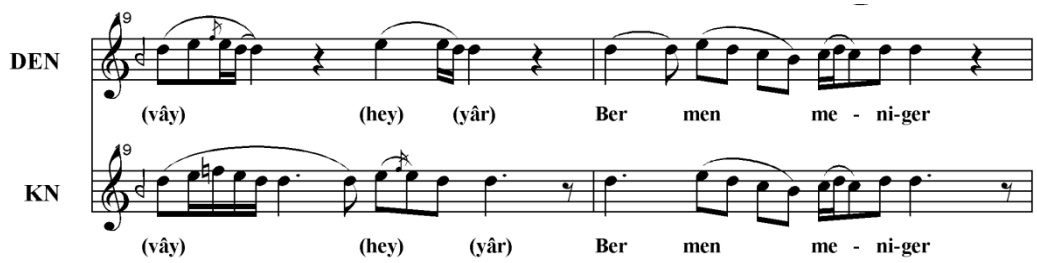
BEŞİNCİ BÖLÜM

5. NÜSHALARIN KARŞILAŞTIRMASI
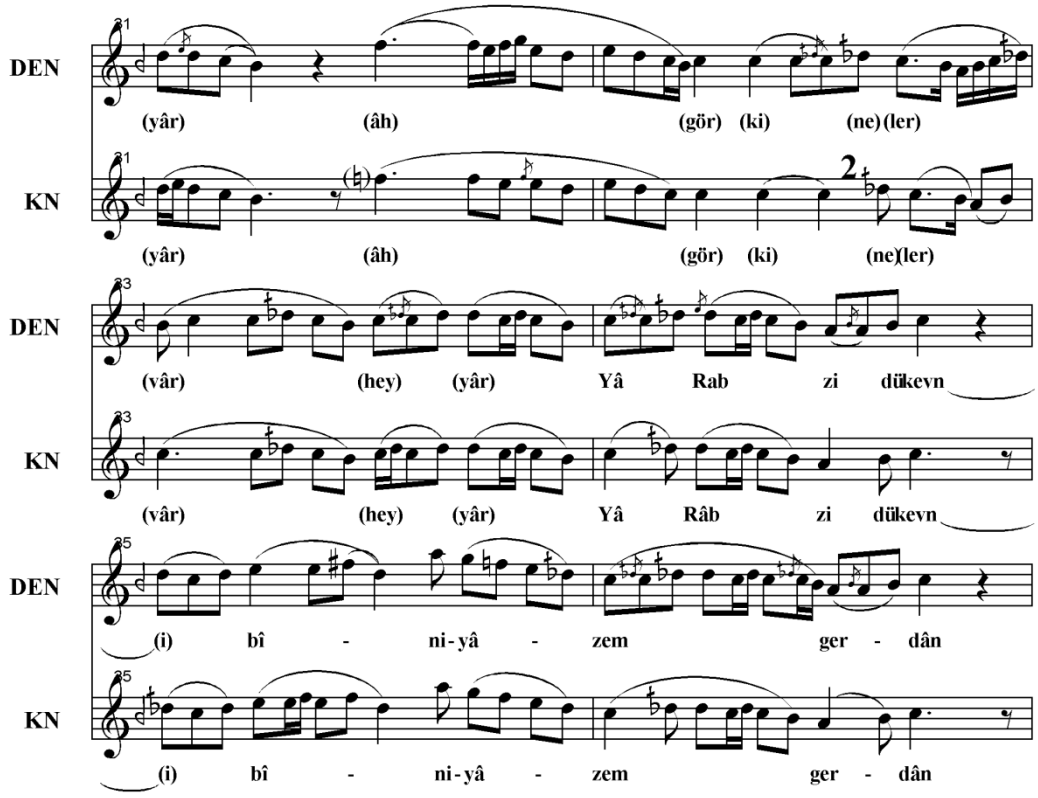
5.1.BİRİNCİ SELÂM



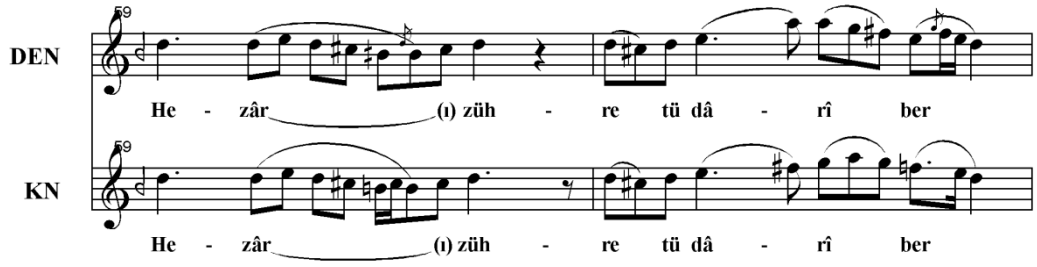
Birinci selâm 2. ve 8. ölçüler arasında DEN'de nağmelerin 8'lik ve 16'lık değerlere bölünerek KN'ye göre daha çok perde / nota ile işlendiği görülmektedir.
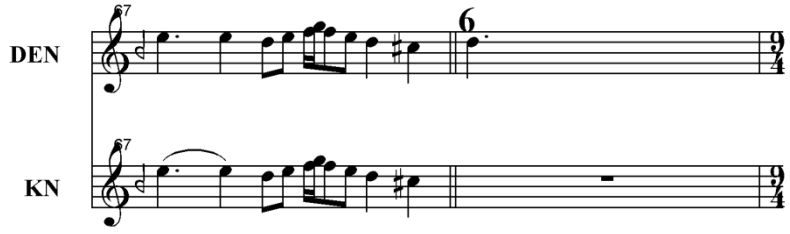


19. ölçüde KN'de nağme Acem perdesine kadar çıkarken, DEN'de bu nağmede Acem perdesinin kullanılmadığı görülmektedir.



32. ölçüde her iki nüshada da Sabâ makâmına geçki bulunmaktadır.
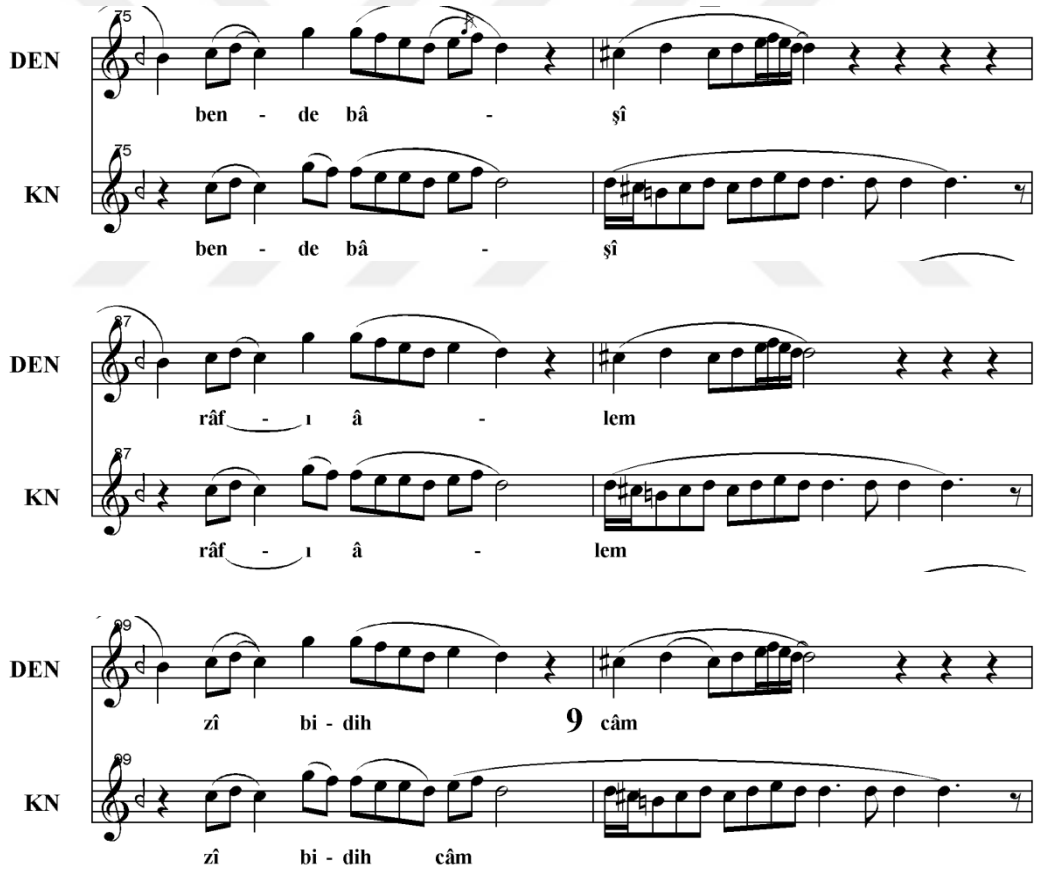


60. ölçüde DEN'de Nevâ perdesine Eviç perdesiyle inilirken, KN'de Nevâ perdesine Acem perdesiyle inilmiştir.
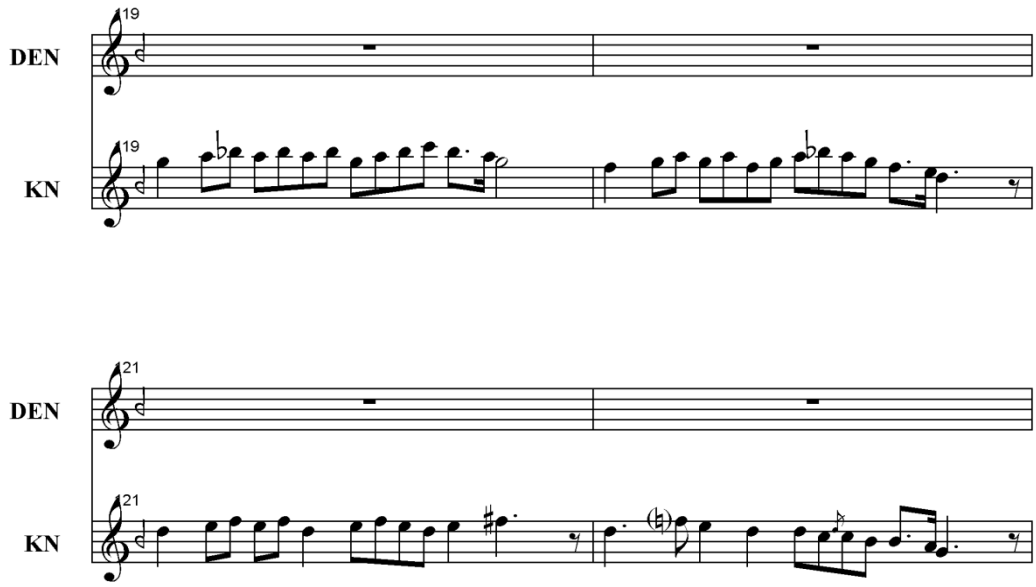


DEN'de, Birinci selâmın sona erdiği 67. ölçüden sonra, içinde bir noktalı dörtlük Nevâ perdesi bulunan fazla bir ölçü görülmektedir. Bu ölçünün icrâcılara bağlantı için bir alternatif olarak yazıldığı düşünülmektedir.

5.2.İKİNCİ SELÂM
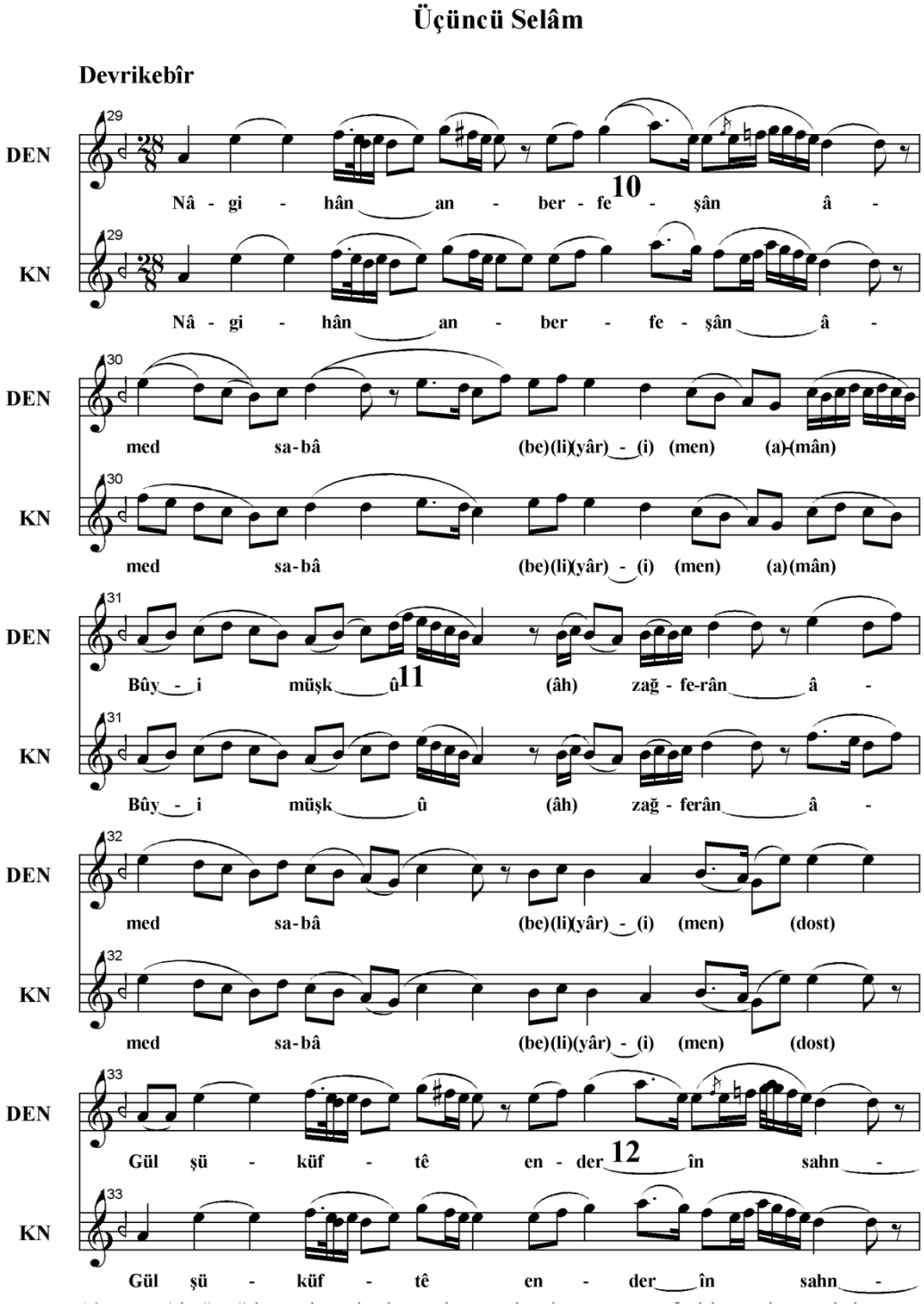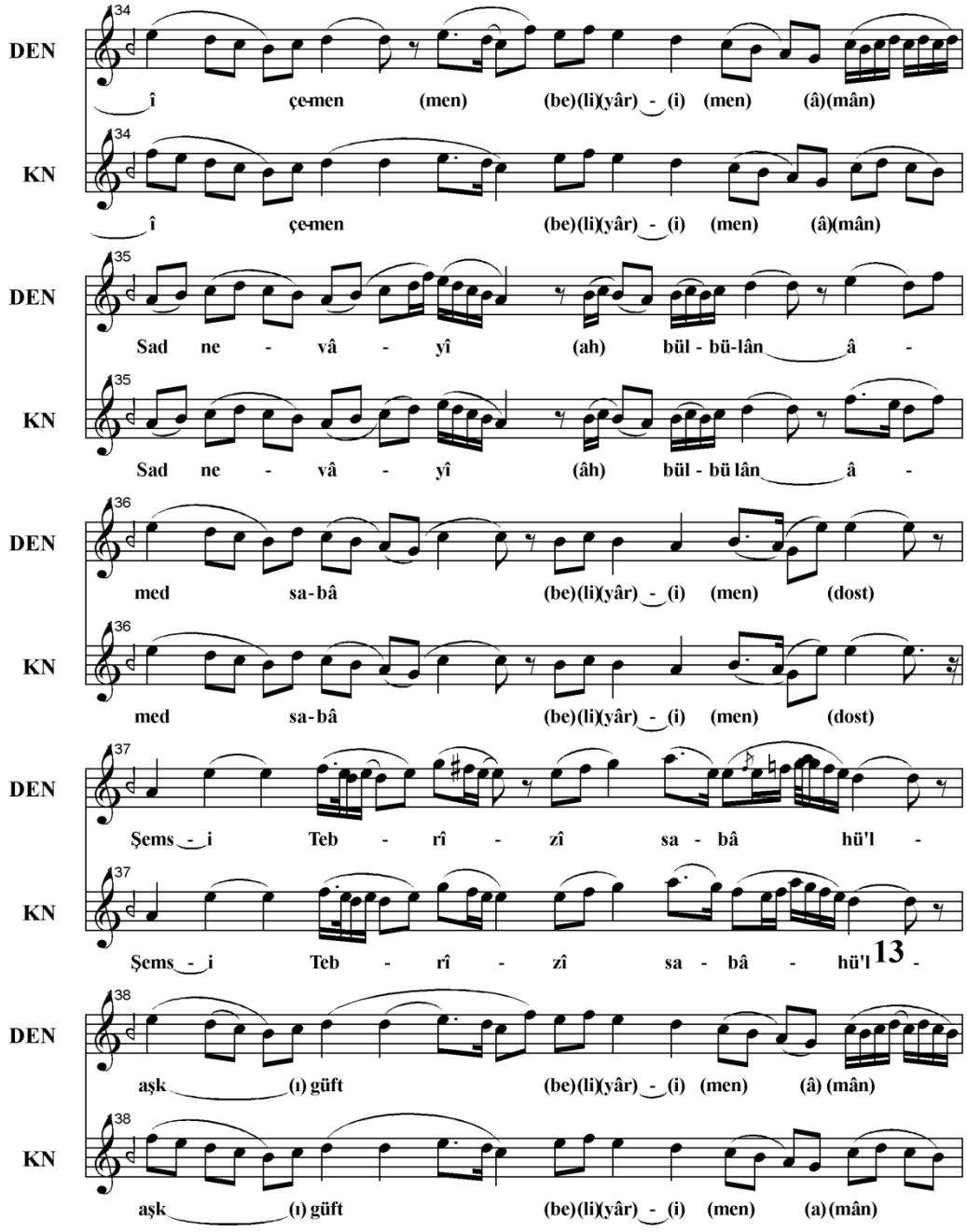


76., 88. ve 100. ölçülerin ikinci yarılarında, darbların DEN'de sus işareti ile tamamlandıkları görülmektedir. Bu ölçüler, nüshalarda birbirinden farklı nağmelerle yazılmıştır.



119. ve 122. ölçülerdeki terennüm KN'de dönüşlü olarak yazılmıştır. DEN'de dönüş yoktur.
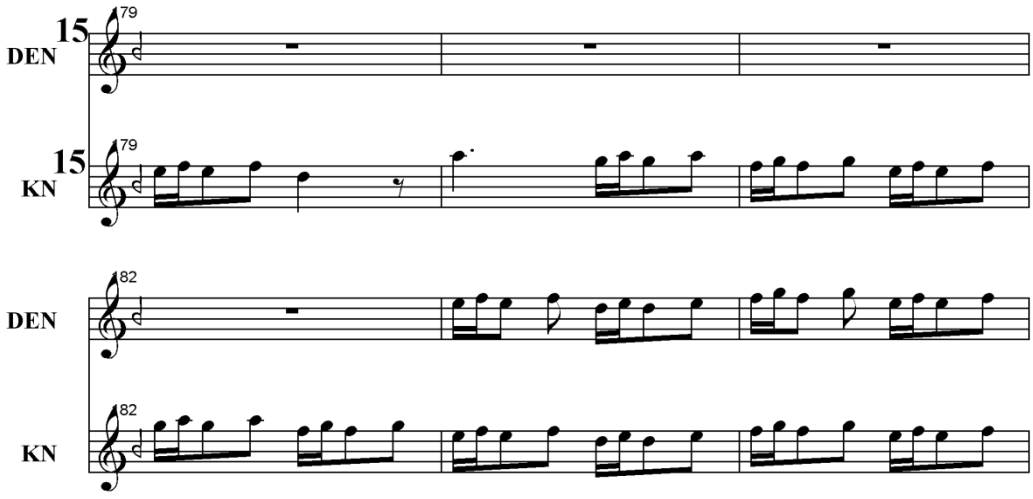
5.3.ÜÇÜNCÜ SELÂM
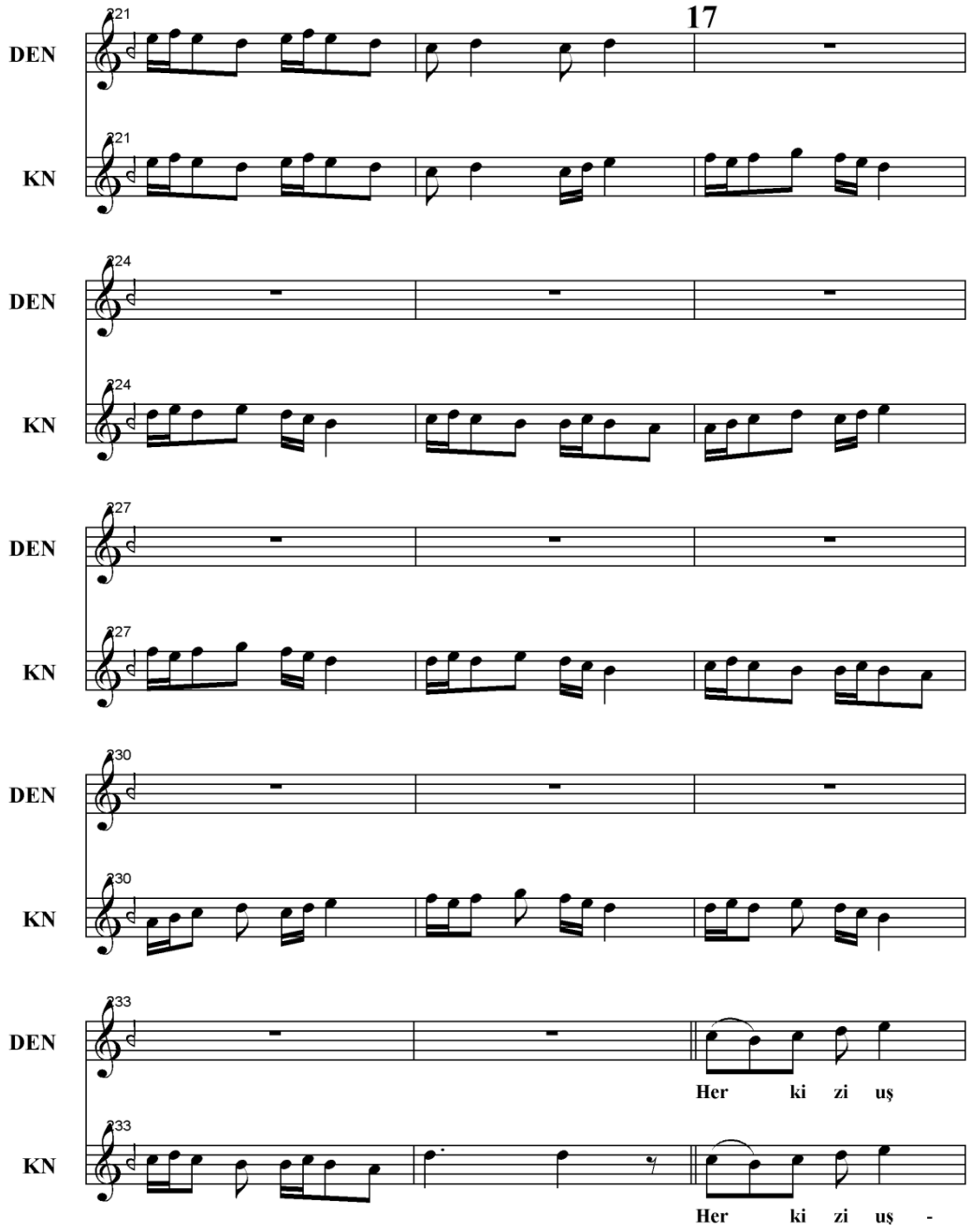




Üçüncü Selâmın Devr-i Kebîr usûlünde başlayan bölümünde DEN'de nağmeler, KN'ye göre daha çok perde / notayı içerecek biçimde işlenmiştir.

DEN'nin 37. ölçüsünde Eviç perdesiyle yazılan nağme, KN'de Acem perdesi ile yazılıdır.

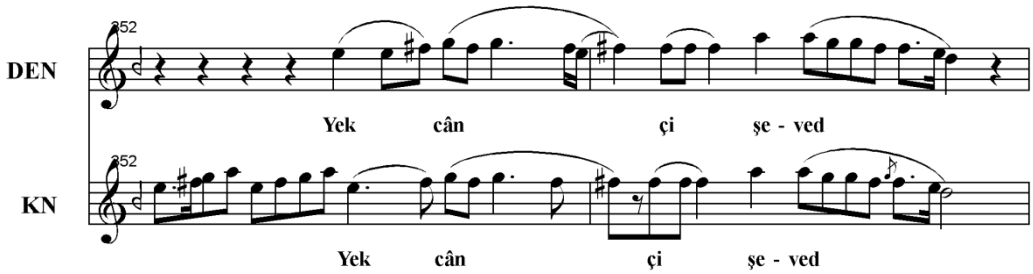


179.- 182. Ölçülerdeki Yürük Semâî usûlünde terennüm nağmesi, KN'de dönüşlü olarak yazılıdır.



KN’nin 223-234. ölçülerinde , DEN’de olmayan bir terennüm bölümü bulunmaktadır.

5.4.DÖRDÜNCÜ SELÂM



KN’nin Dördüncü Selâmındaki sâz bölümlerinin DEN’de olmadığı görülmektedir.

SONUÇ

Köçek Dervîş Mustafâ Dede'nin Bayâtî Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin, Dede Emîn Efendi ve Konservatuvar nüshalarının karşılaştırmasında şu bulgulara ulaşılmıştır:

1- Eserin Birinci Selâmında ve Üçüncü Selâmının Devr-i Kebîr bölümünde DEN'de nağmeler, Konservatuvar nüshasına göre daha çok perdeyi / notayı içerecek biçimde kullanılmıştır.
2- Konservatuvar nüshasında güftelerde ve notalarda baskı esnasında oluşan hatalara rastlanmaktadır.
3- DEN'nin, Birinci Selâmın, İkinci Selâm ile bağlantı kısmında, içinde bir noktalı 4'lük Nevâ yazılı fazla bir ölçü bulunmaktadır.
4- DEN'de, İkinci ve Dördüncü Selâmlarda kudüm darblarını gösterecek şekilde yazılan sus işaretleri KN'de bulunmamaktadır.
5- DEN'nin Üçüncü Selâm'ının Devr-i Kebîr usûlündeki kısmında Eviç perdesiyle yazılan nağme, KN'de Acem perdesi ile yazılıdır.
6- DEN'de, Üçüncü ve Dördüncü Selâmlardaki terennüm bölümlerinde eksik kısımlar vardır. Bu eksikliğin KN'deki tekrarlı yazımlardan kaynaklandığı görülmektedir.
7- KN'nin Dördüncü Selâmındaki sâz için yazılan nağmeler, DEN'de sus işaretleri ile gösterilmektedir.

Meşk geleneği ile geçmişten günümüze aktarılan Türk Mûsikîsi eserlerinin nüshaları arasında farklılıkların oluşması doğaldır. Ancak nüsha karşılaştırmaları yapılmak sûretiyle farklılıkların tesbît edilmesi, hem nüshalardaki hatâların düzeltilmesine imkân sağlayacak hem de farklı nüshalar ile oluşan zenginliğin icrâlara yansımasına yol açacaktır.

Özellikle, Türk Mûsikî sanatının gerek usûl ve form gerekse makamsal yapı ve seyir özellikleri bakımından en önemli eserleri olan Mevlevî Âyînlerine ait nüsha farklılıklarının ortaya çıkarılması, meşk geleneği içinde nasıl bir değişime uğradığının, geçmişte ve günümüzde nasıl icra edildiğinin ortaya konulması bakımından icracı ve araştırmacılara önemli fikirler verecektir.

KAYNAKÇA

ÇEVİKOĞLU, Timuçin (2010); *Mevlevîhânelerin Faaliyette Olduğu Dönemde Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

KOLUKIRIK, K. (2014). *Türk Müzik Tarihinde Dârü'l-Elhân ve Dârü'l-Elhân Mecmuası,* Ankara: Barış Kitap.

İSTANBUL KONSERVATUVARI NEŞRİYATI. (1934-1939). *Mevlevî Âyinleri VI-XVIII*. İstanbul: Feniks Matbaası, Haşim Matbaası, Marifet Basımevi, Halk Basımevi.

İSTANBUL KONSERVATUVARI NEŞRİYATI. (1934). *Mevlevî Âyinleri VII*. İstanbul: Haşim Matbaası.

NEYZEN DEDE EMÎN EFENDİ (Yazıcı). *Âyîn-i Şerîf Defteri (Notalar).* İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi bölümü Demirbaş no:122, Sınıflama no: 297.924.

ÖZTUNA, Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* II. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
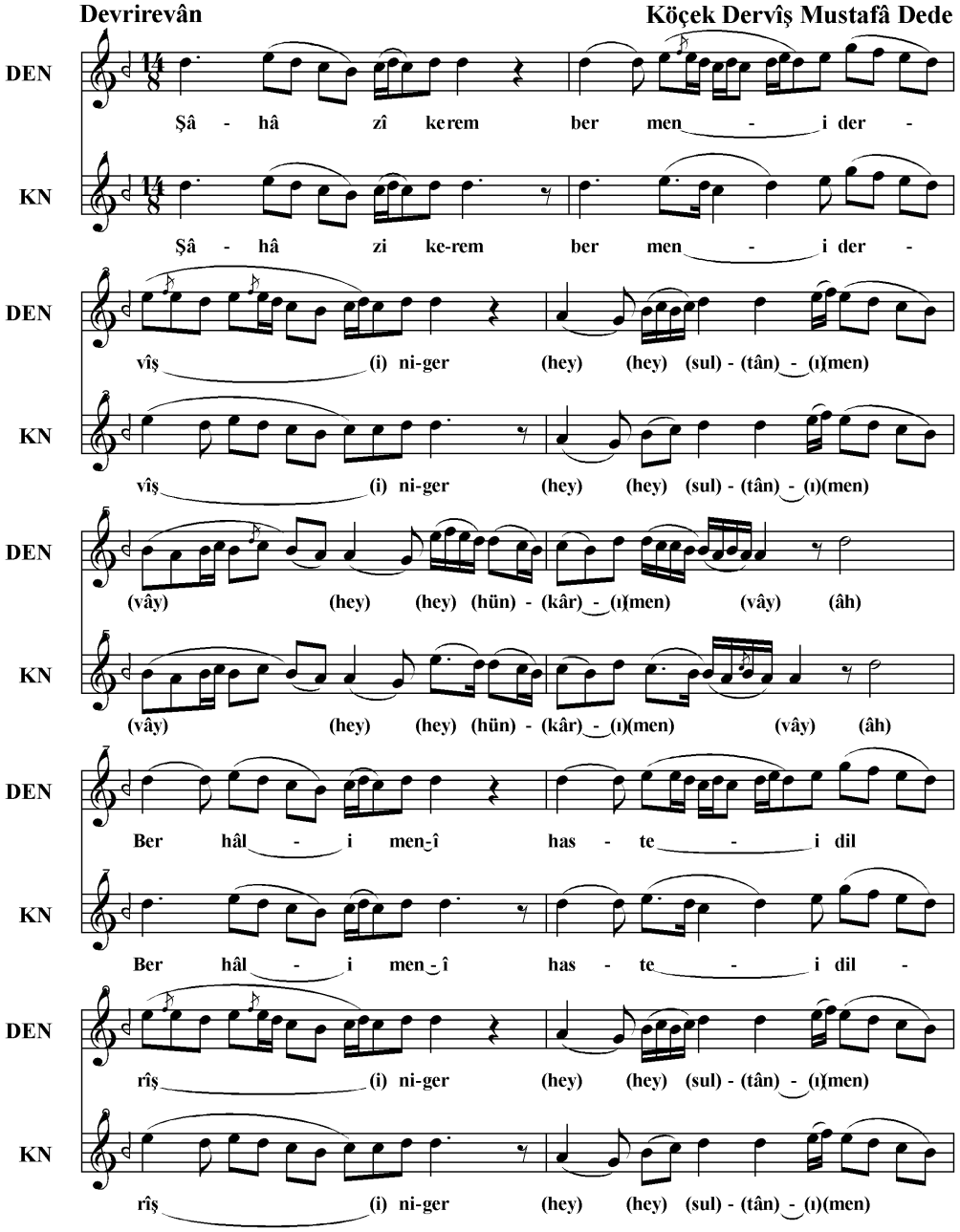
ÖZTUNA, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü I-II.* Ankara: Orient Yayınları.
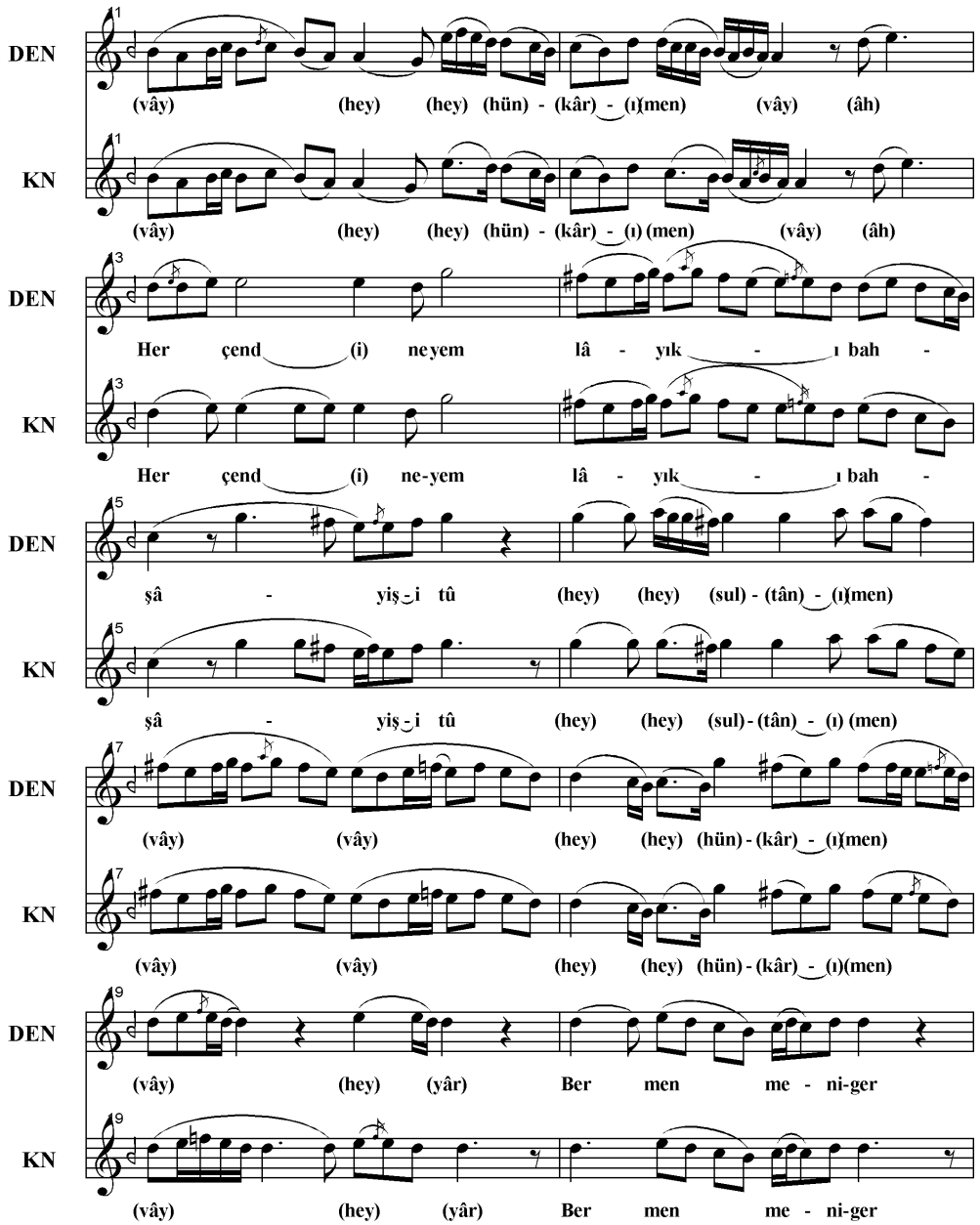
http://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/3-hamparsum-yazisi/(Erişim Tarihi: 06.05.2017)
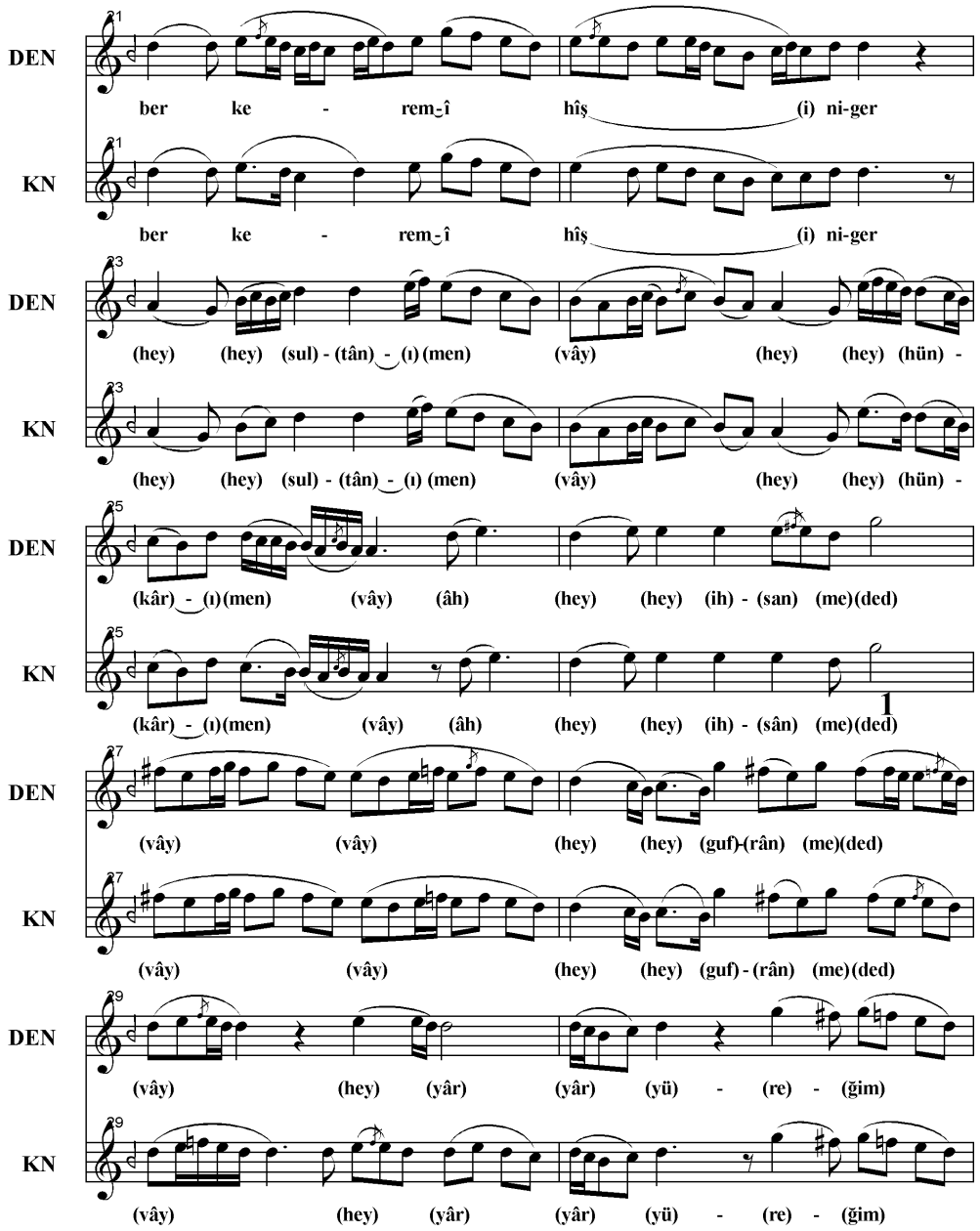
EKLER

DEN VE KN NÜSHA KARŞILAŞTIRMASI
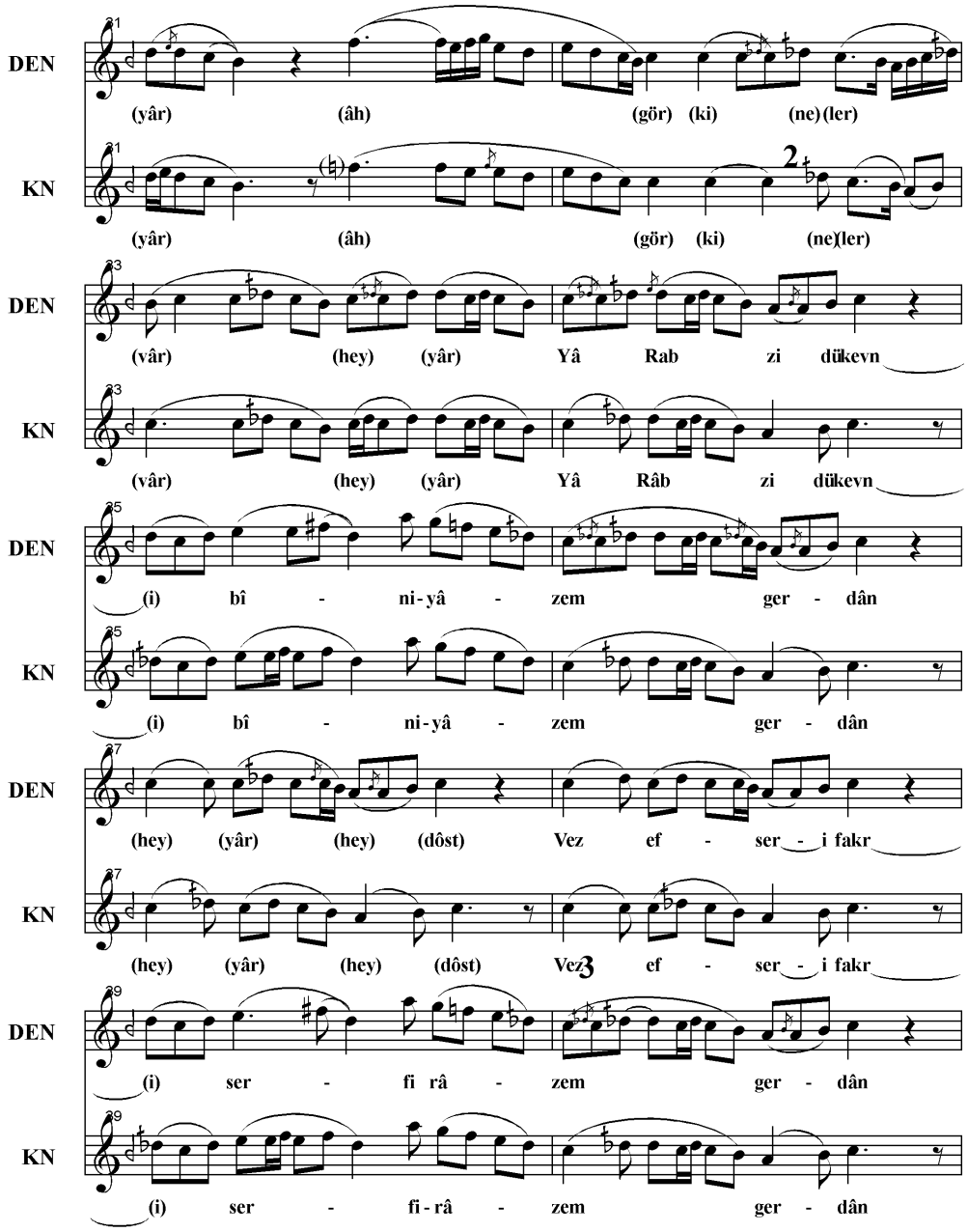
Bayâtî Mevlevî Âyîni




DEN
(vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı)(men) (vây) (âh)
KN
(vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı) (men) (vây) (âh)
DEN
Her çend (i) ne-yem lâ - yık - ı bah -
KN
Her çend (i) ne-yem lâ - yık - ı bah -
DEN
şâ - yiş - i tû (hey) (hey) (sul) - (tân) - (ı)(men)
KN
şâ - yiş - i tû (hey) (hey) (sul) - (tân) - (ı) (men)
DEN
(vây) (vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı)(men)
KN
(vây) (vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı)(men)
DEN
(vây) (hey) (yâr) Ber men me - ni-ger
KN
(vây) (hey) (yâr) Ber men me - ni-ger
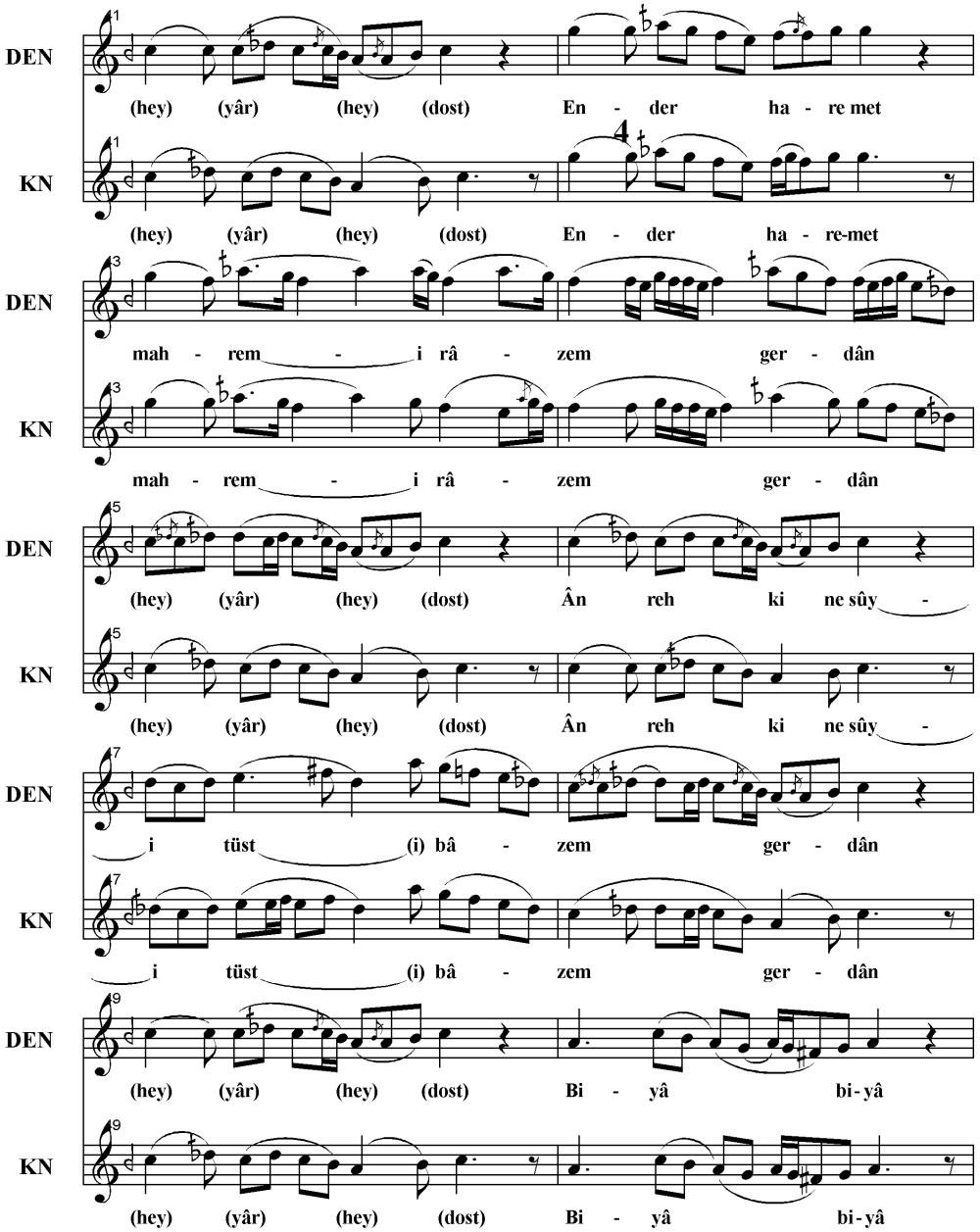


1-KN'de bu ölçü sehven fazla yazılmıştır.
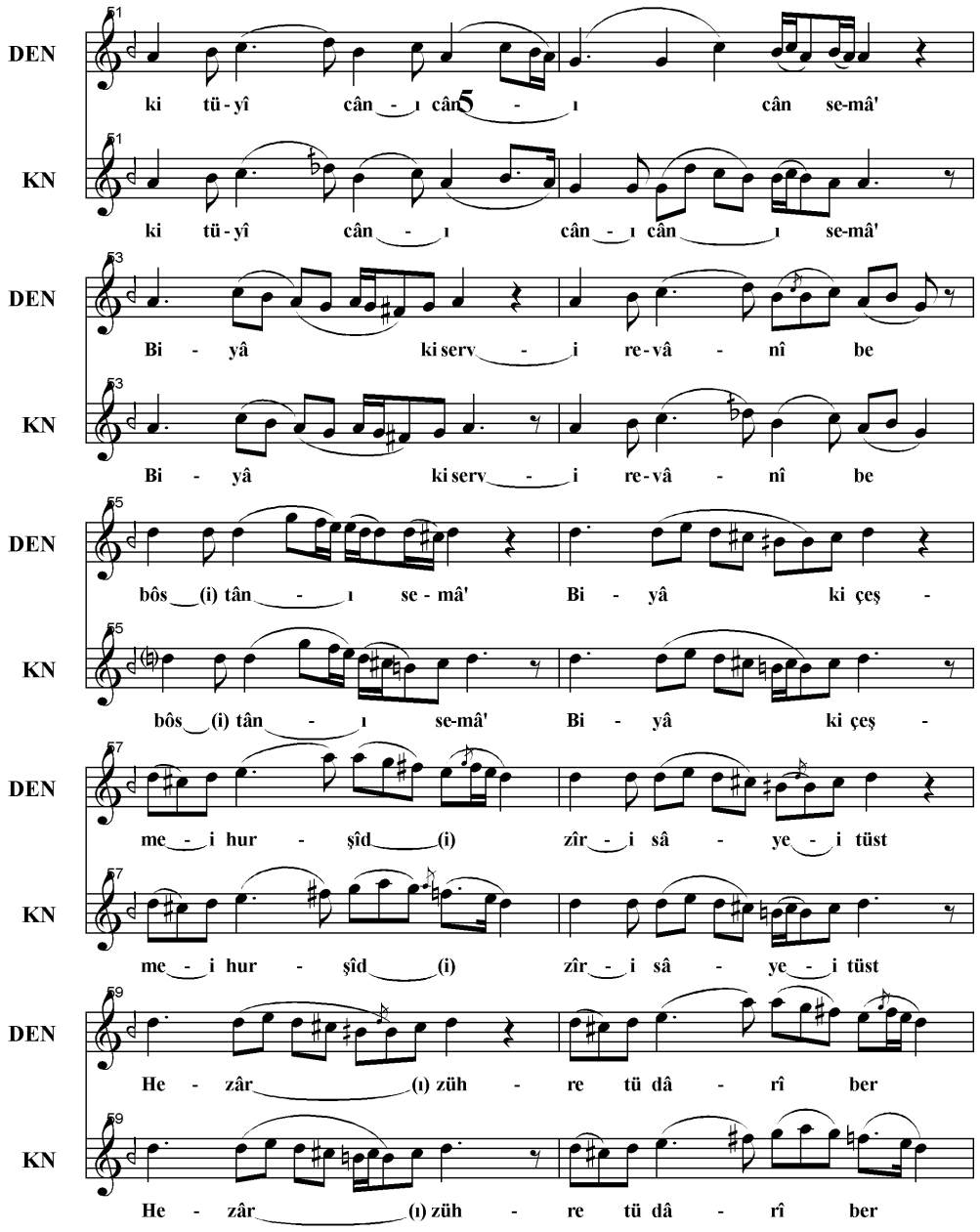


2-Nüshada Erha bemol işâreti ile yazılmıştır.
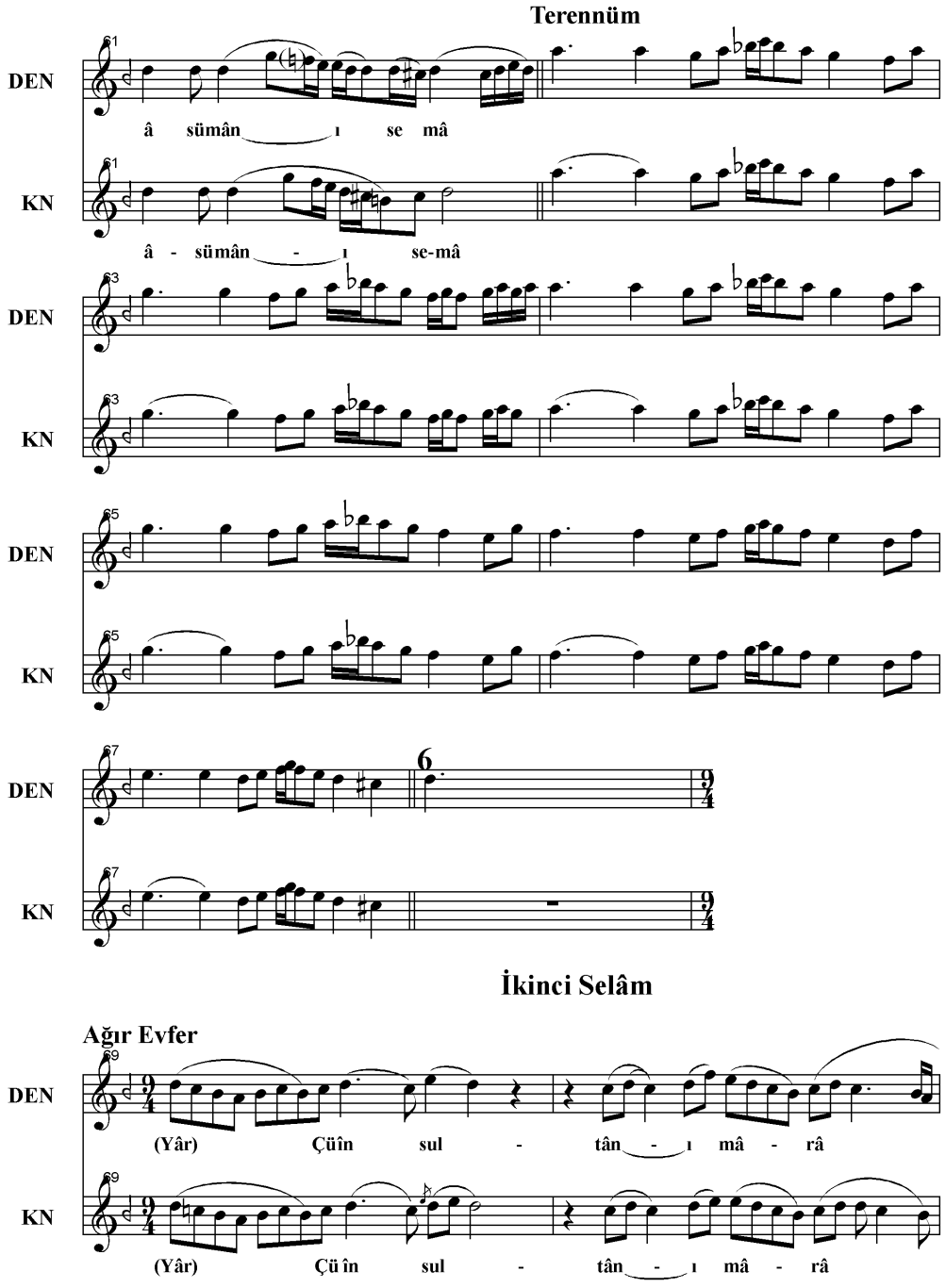
3- Nüshada "Ez" kaynakta "Vez".
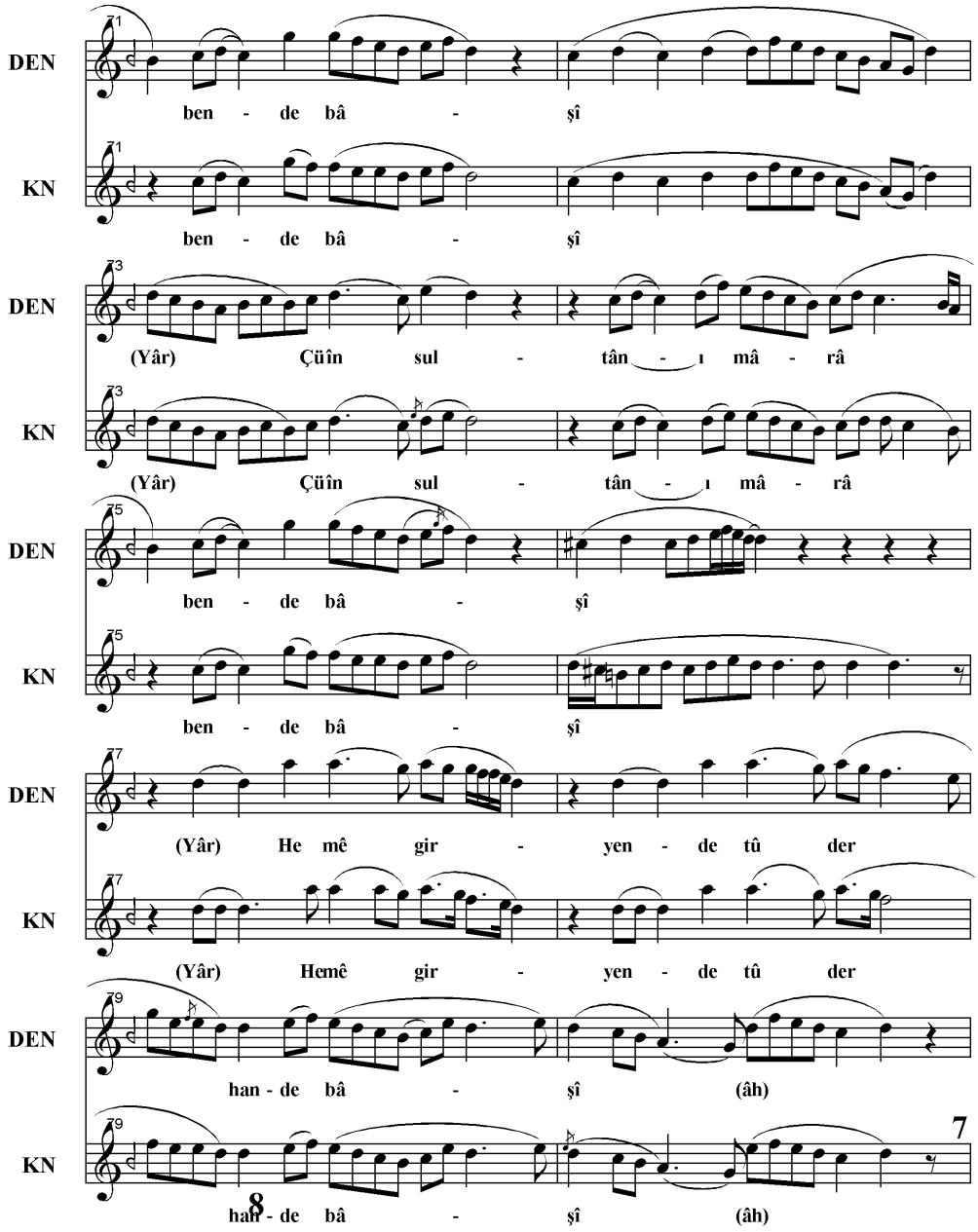


4- Nüshada erha bemolü ile yazılmıştır.



5- DEN'de "cân" hecesi usûl-arûz vezni şablonuna göre farklı yerdedir.
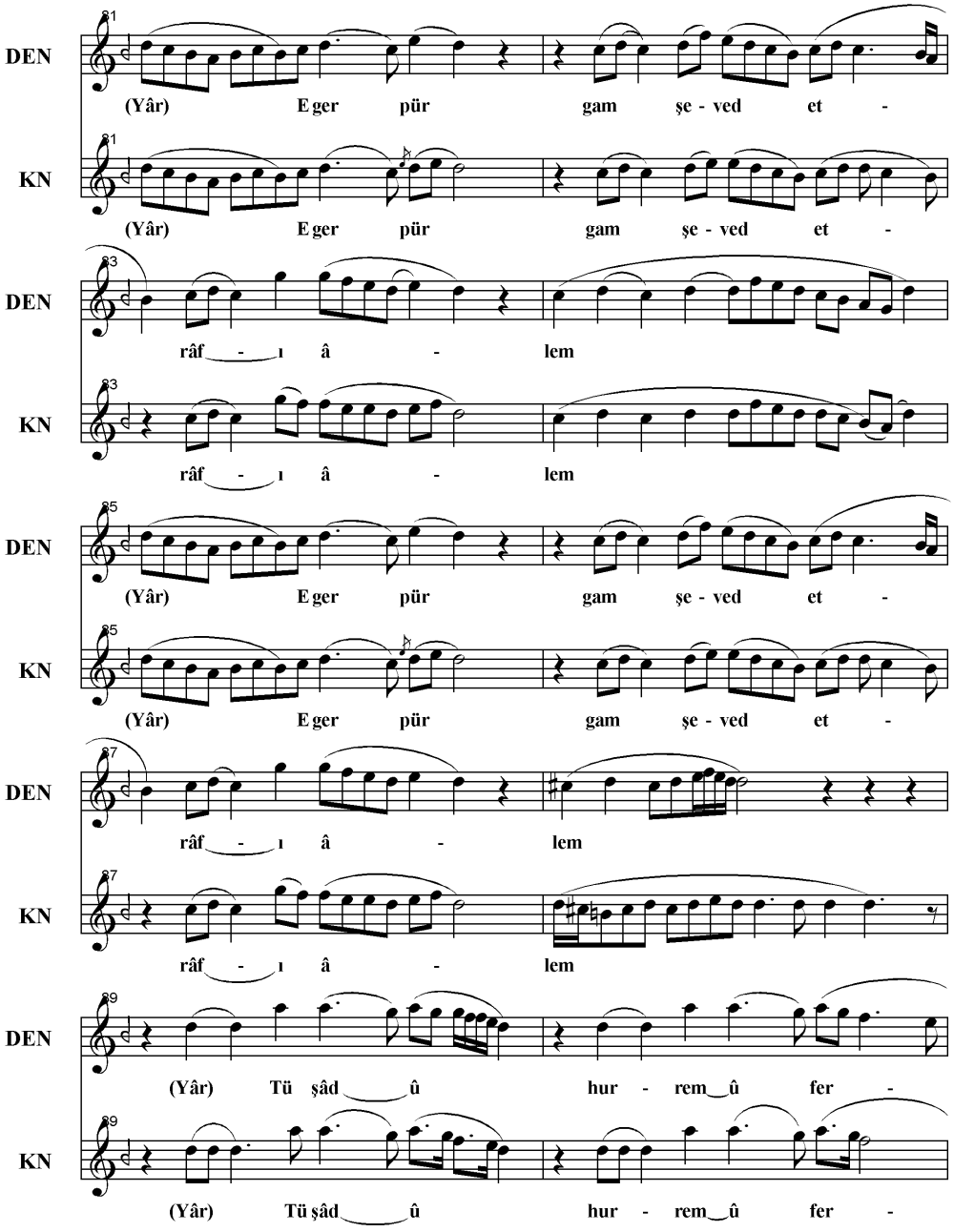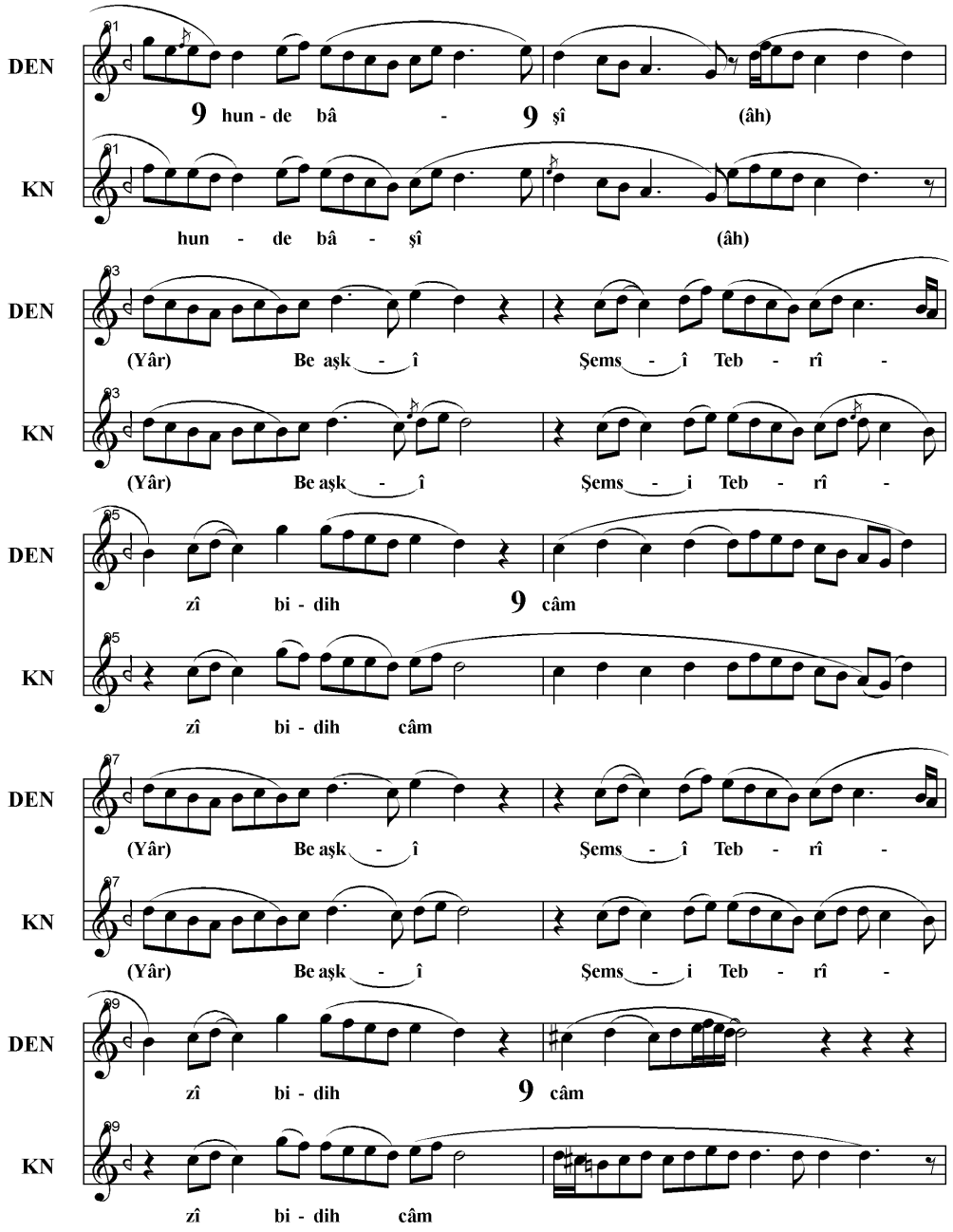


6- DEN'de Birinci Selâm bu şekilde bitmektedir.
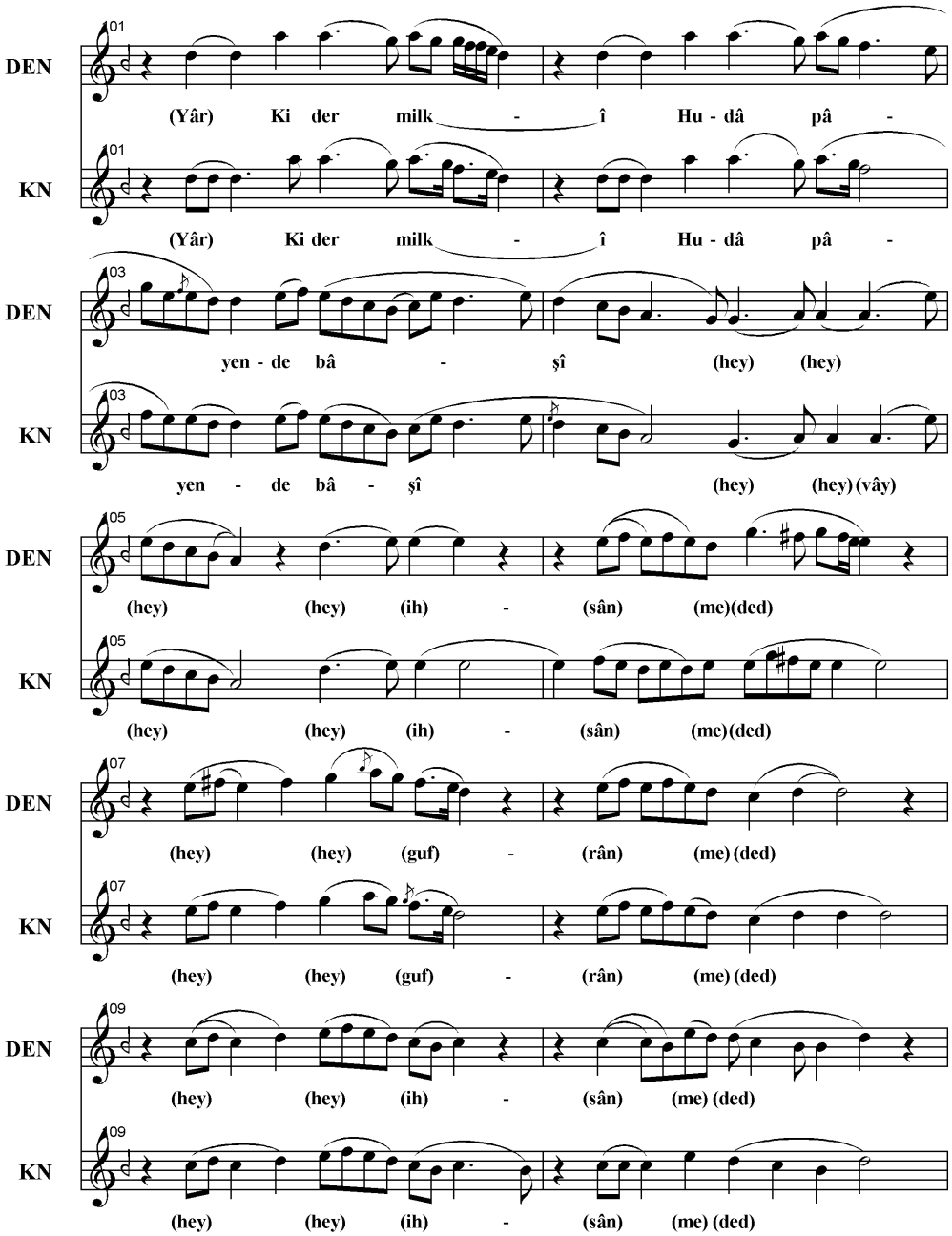


7- Nüshada 8'lik sehven eksik yazılmıştır.
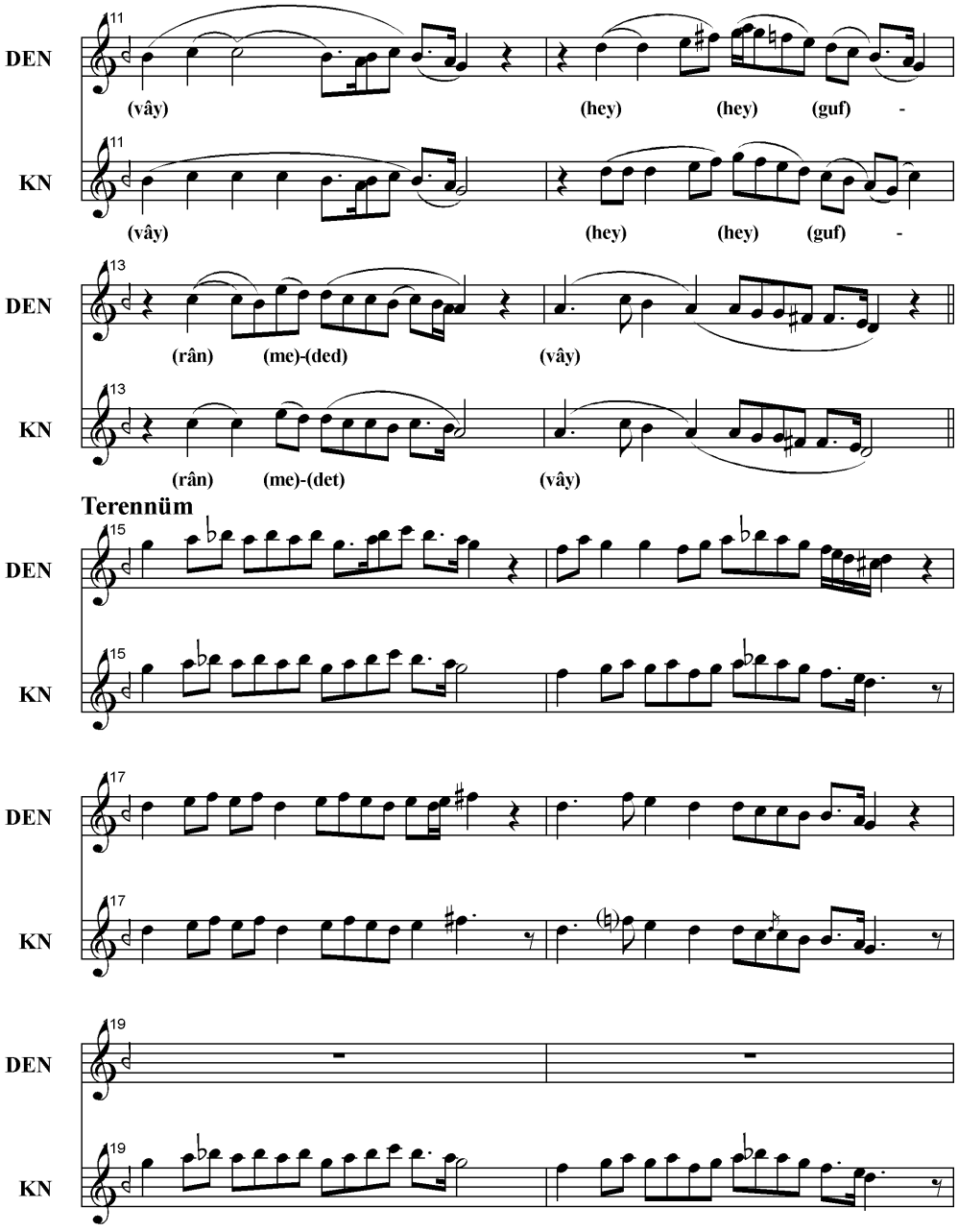
8- DEN ve KN'de usûl-arûz vezni şablonunda "han" hecesi bir dörtlük daha geride yazılıdır.
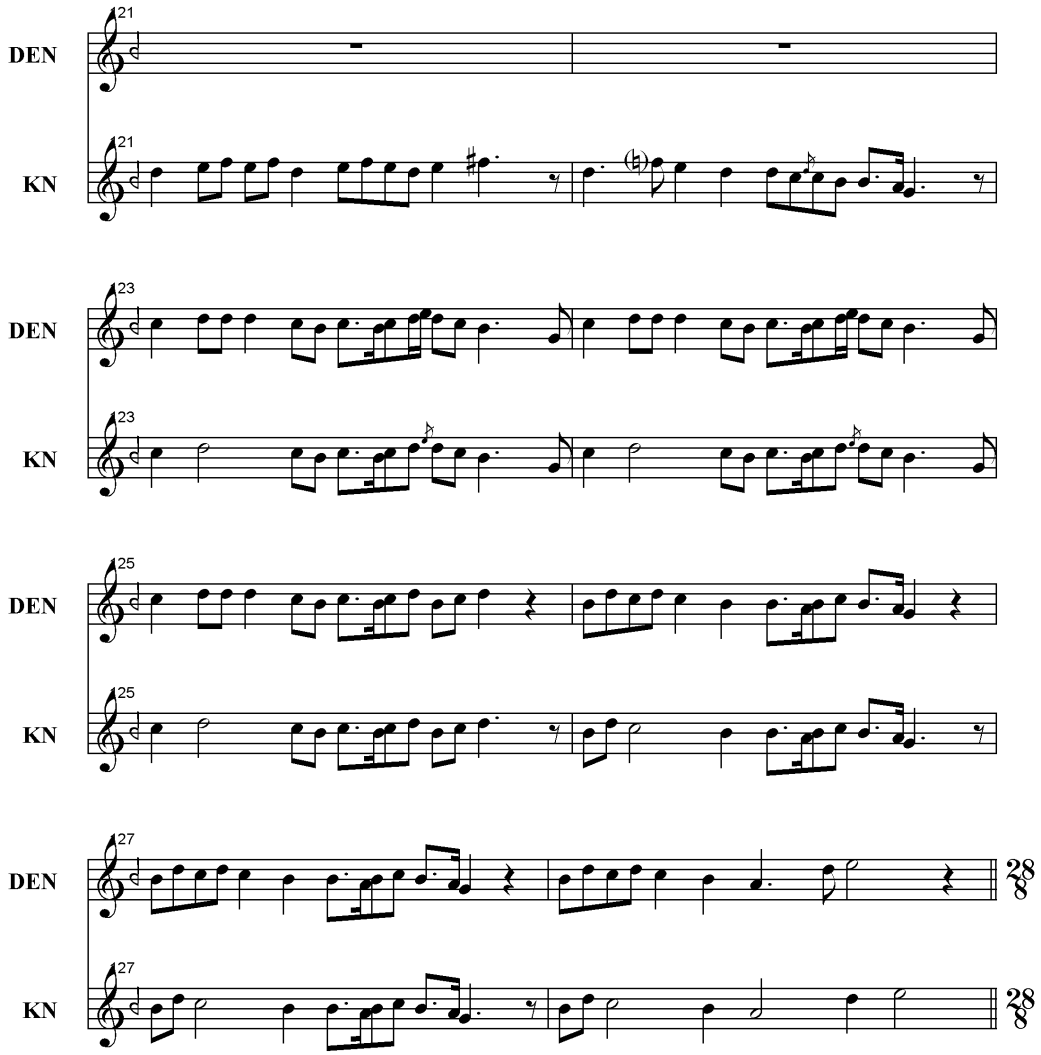

DEN
KN
(Yâr) Eger pür gam şe - ved et -
râf - ı â - lem
(Yâr) Tü şâd û hur - rem û fer -



9- DEN'de hecelerin dağılımı bu ölçülerde usûl-arûz vezni şablonuna göre farklıdır.
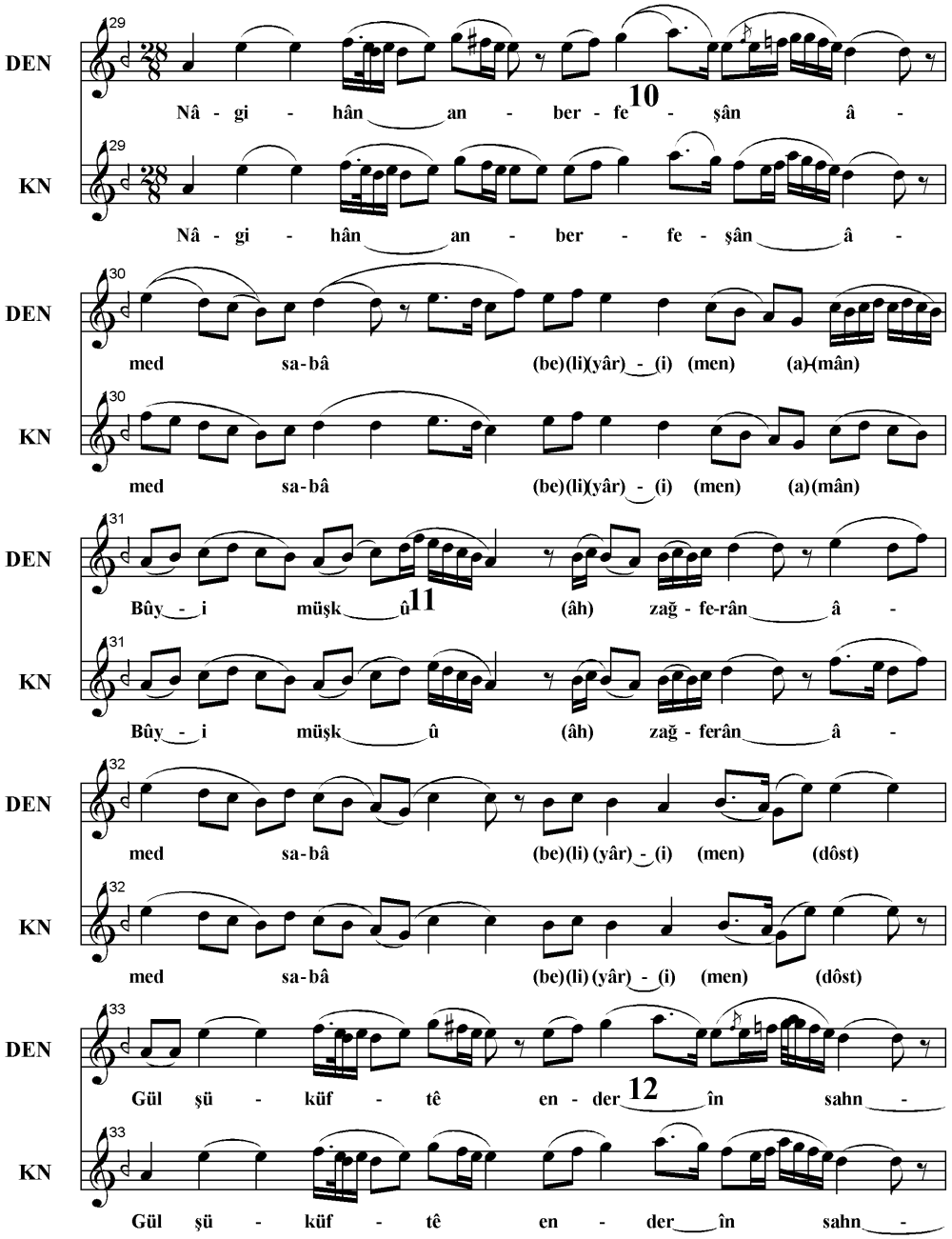

DEN
KN
(Yâr) Ki der milk - î Hu - dâ pâ -
yen - de bâ - şî (hey) (hey)
yen - de bâ - şî (hey) (hey) (vây)
(hey) (hey) (ih) - (sân) (me)(ded)
(hey) (hey) (guf) - (rân) (me) (ded)
(hey) (hey) (ih) - (sân) (me) (ded)


DEN
KN
11
(vây)
(hey)
(hey)
(guf)
-
13
(rân)
(me)-(ded)
(vây)
(me)-(det)
Terennüm
15
17
19
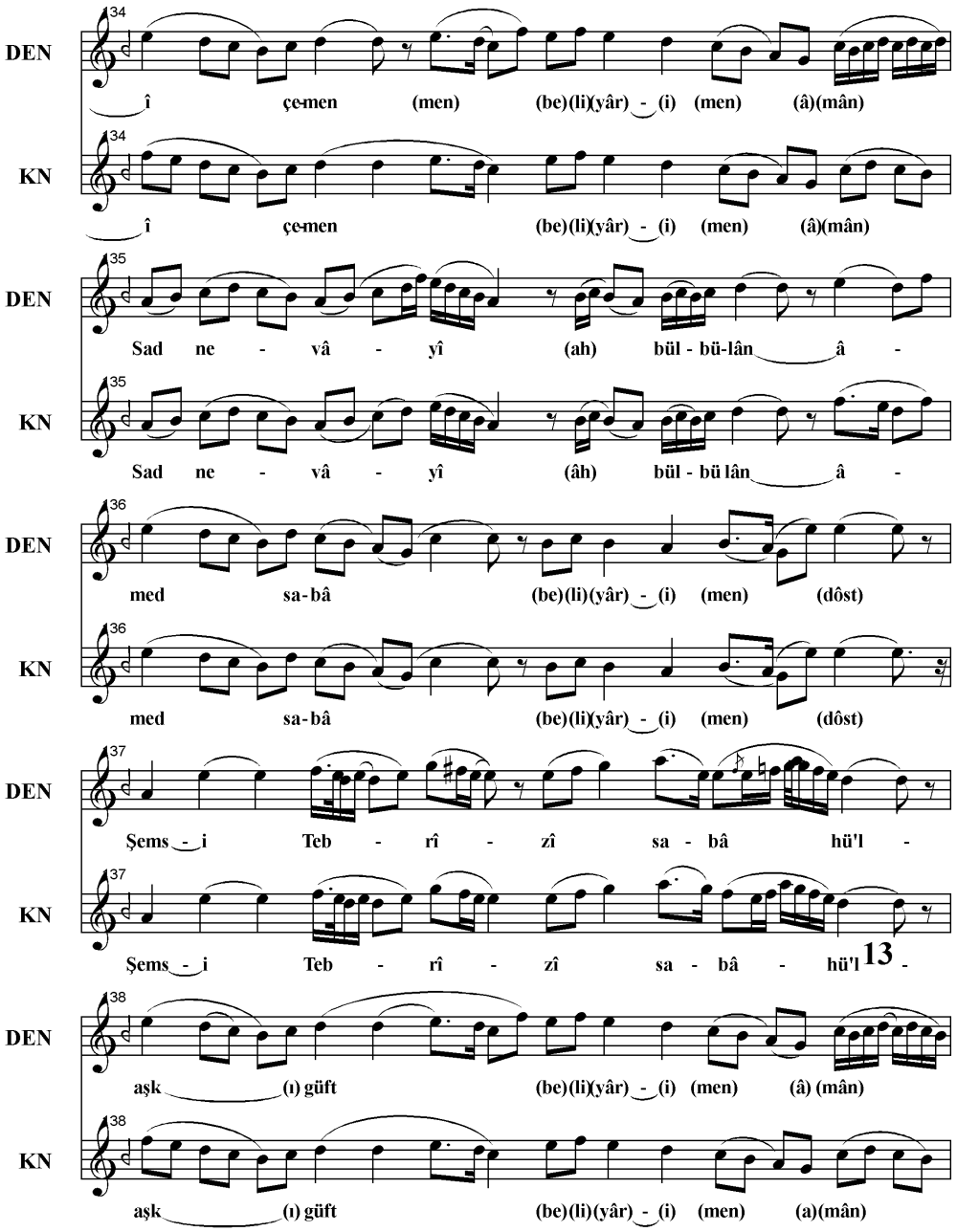

DEN
KN
21
23
25
27

Üçüncü Selâm
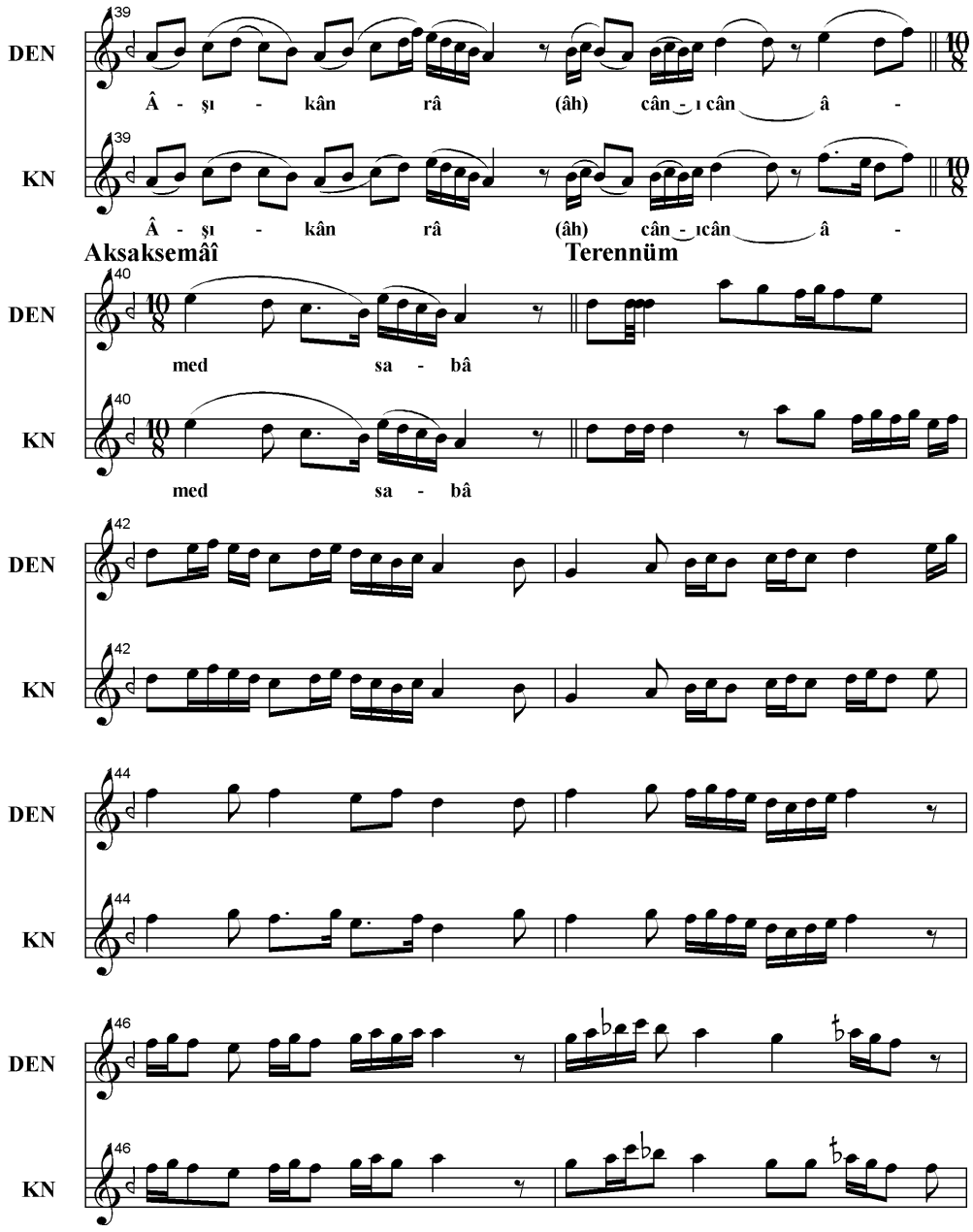
Devrikebîr
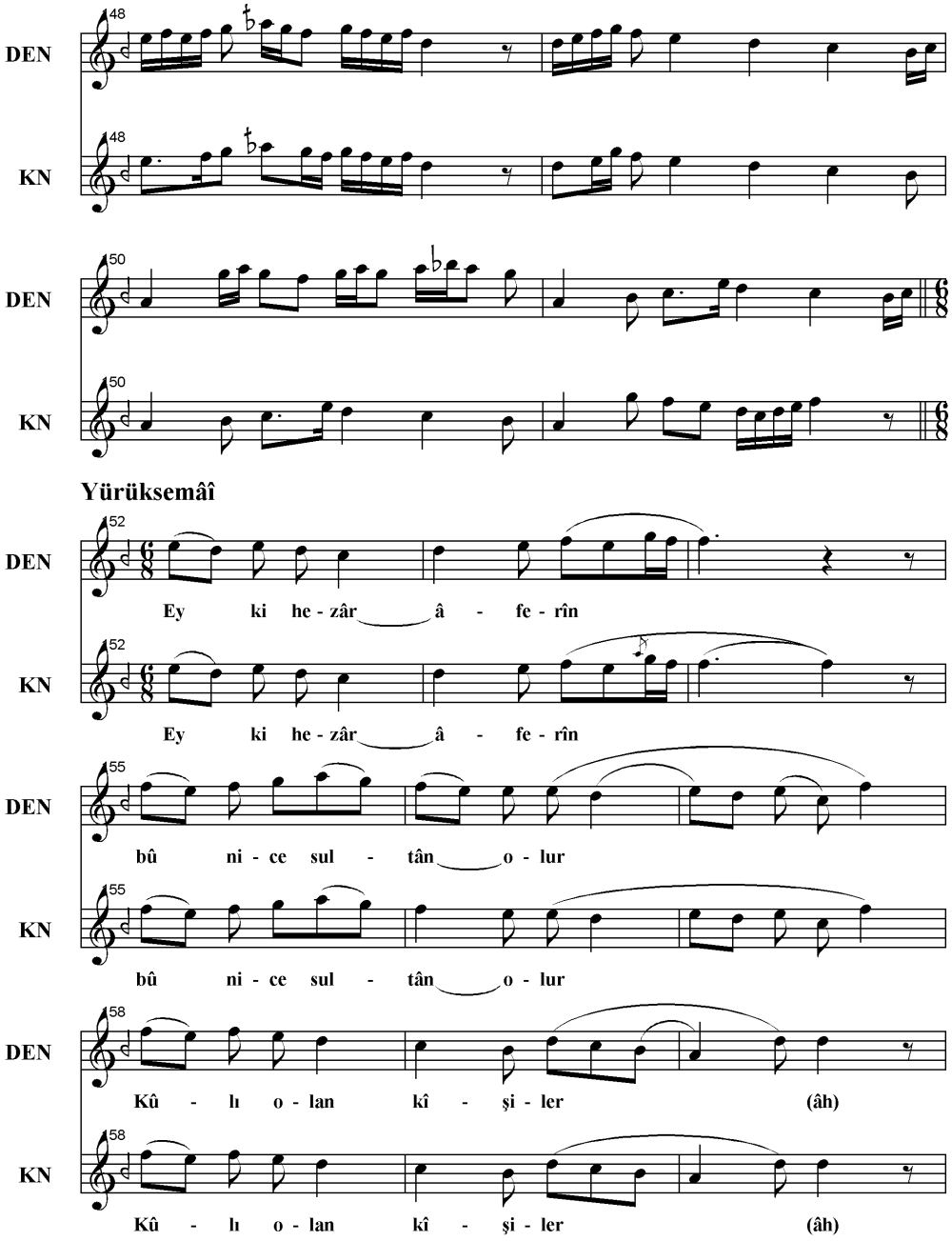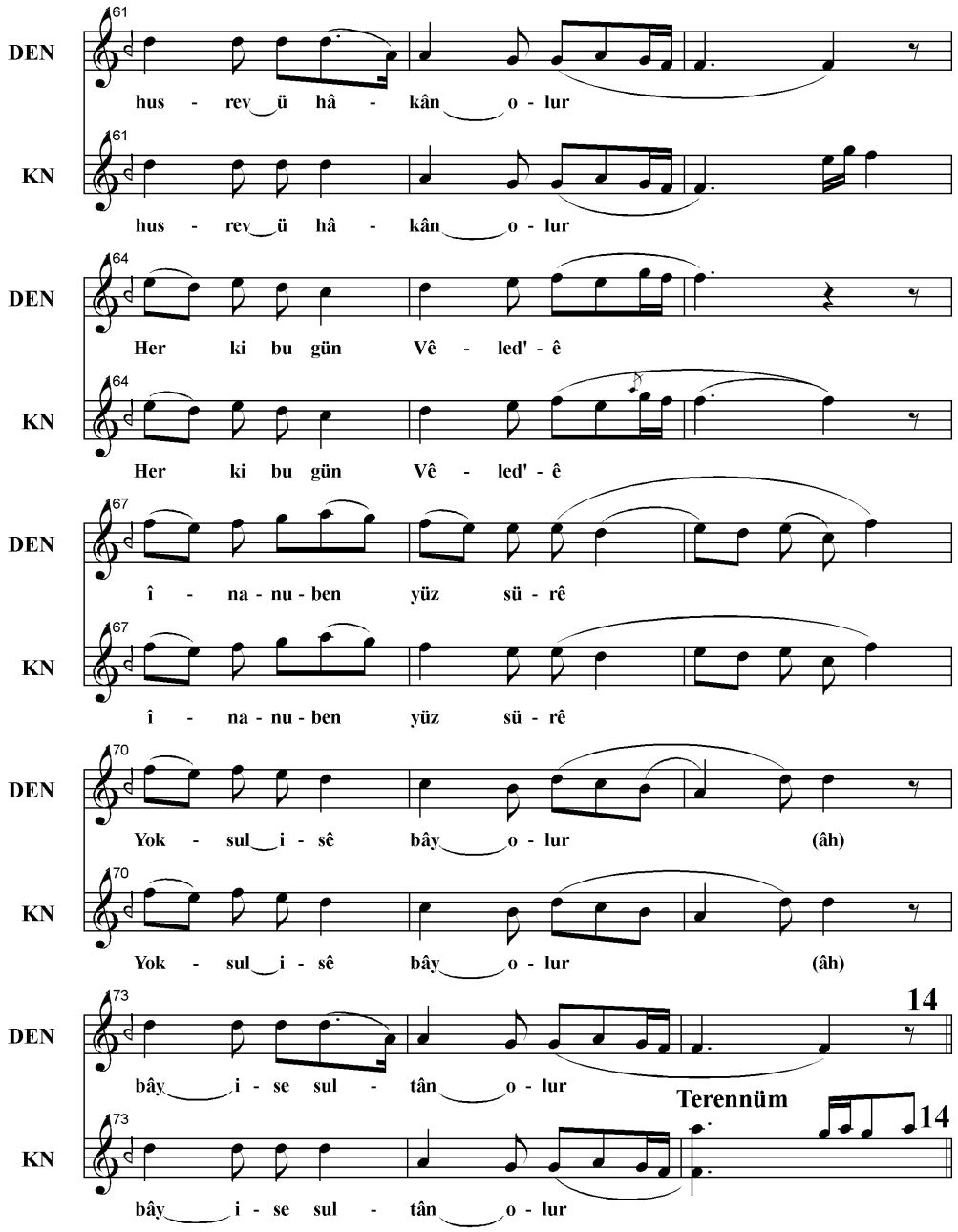


10- DEN'de "Fe" hecesi usûl-arûz vezni şablonuna göre farklı yerde yazılıdır.
11- DEN'de "û" hecesi usûl-arûz vezni şablonuna göre farklı yerde yazılıdır.
12- DEN'de "der" hecesi usûl-arûz vezni şablonuna göre farklı yerde yazılıdır.
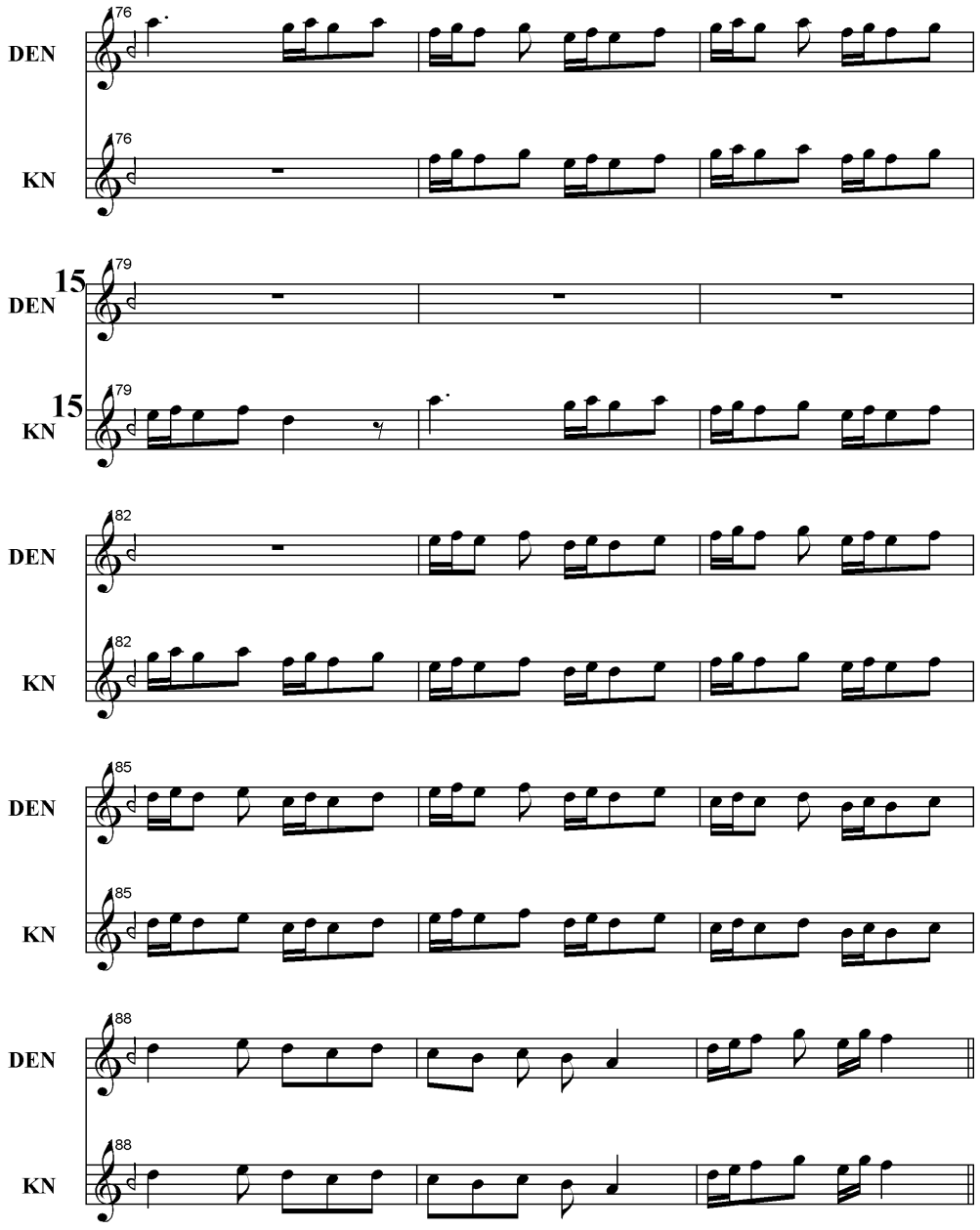


13- Nüshada "hal" kaynakta "hü'l".


DEN
KN
Â - şı - kân râ (âh) cân - ı cân â -
Aksaksemâî
Terennüm
med sa - bâ
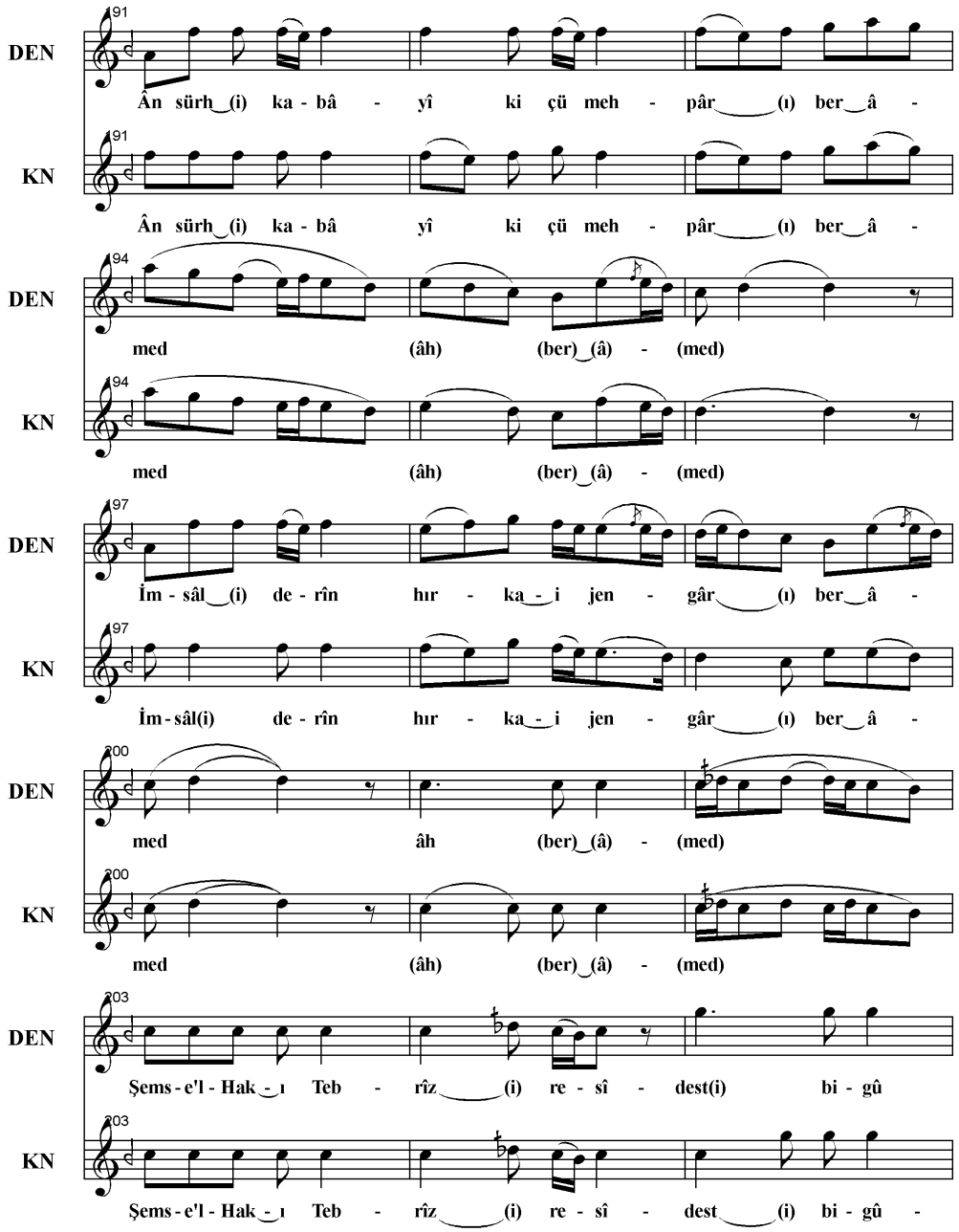

DEN
KN
48
50
Yürüksemâî
52
Ey ki he - zâr â - fe - rîn
55
bû ni - ce sul - tân o - lur
58
Kû - lı o - lan kî - şi - ler (âh)
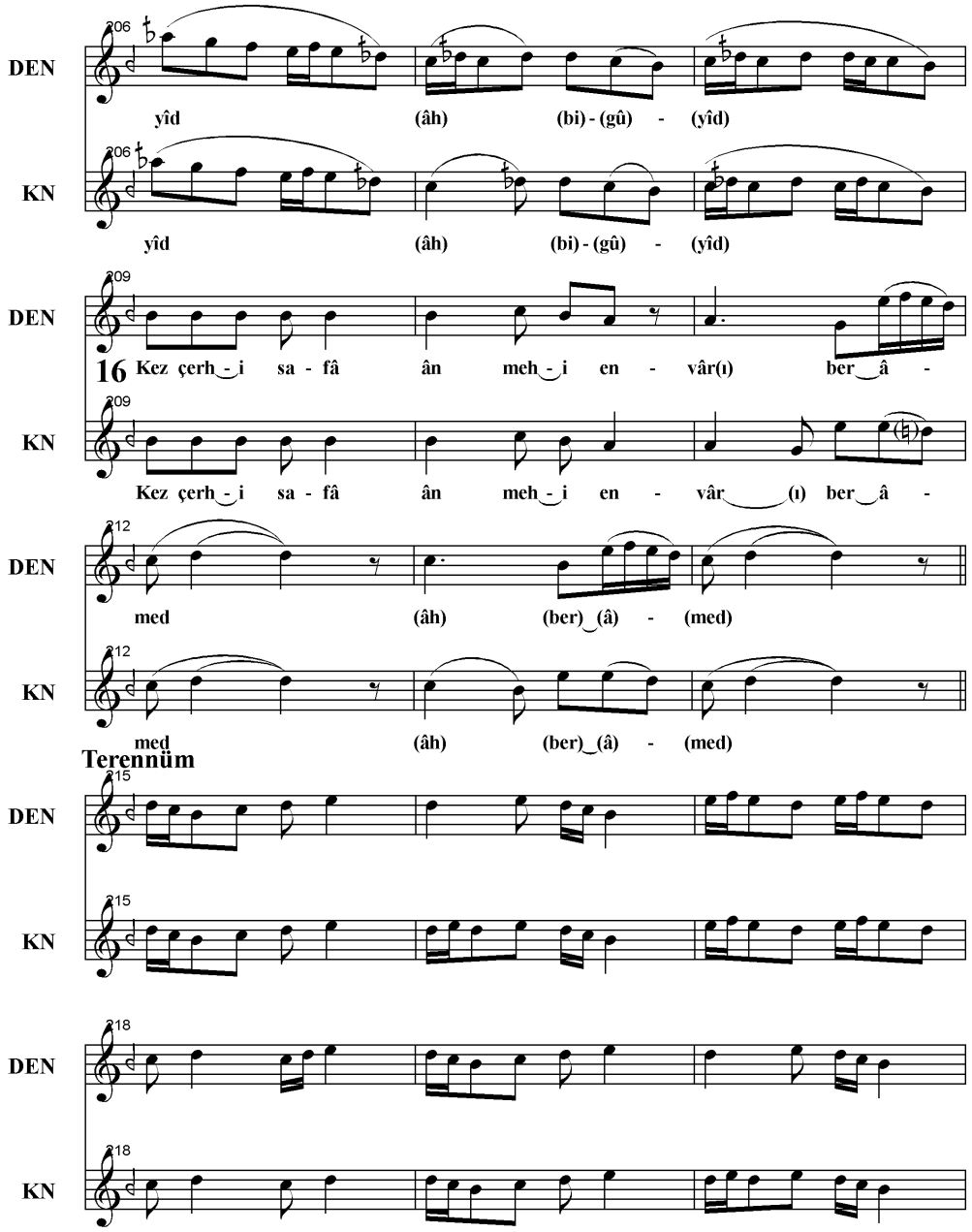


14- DEN ve KN nüshalarında terennüme girişler aynıdır ancak ifâde biçimlerinde farklılıklar görülmektedir.
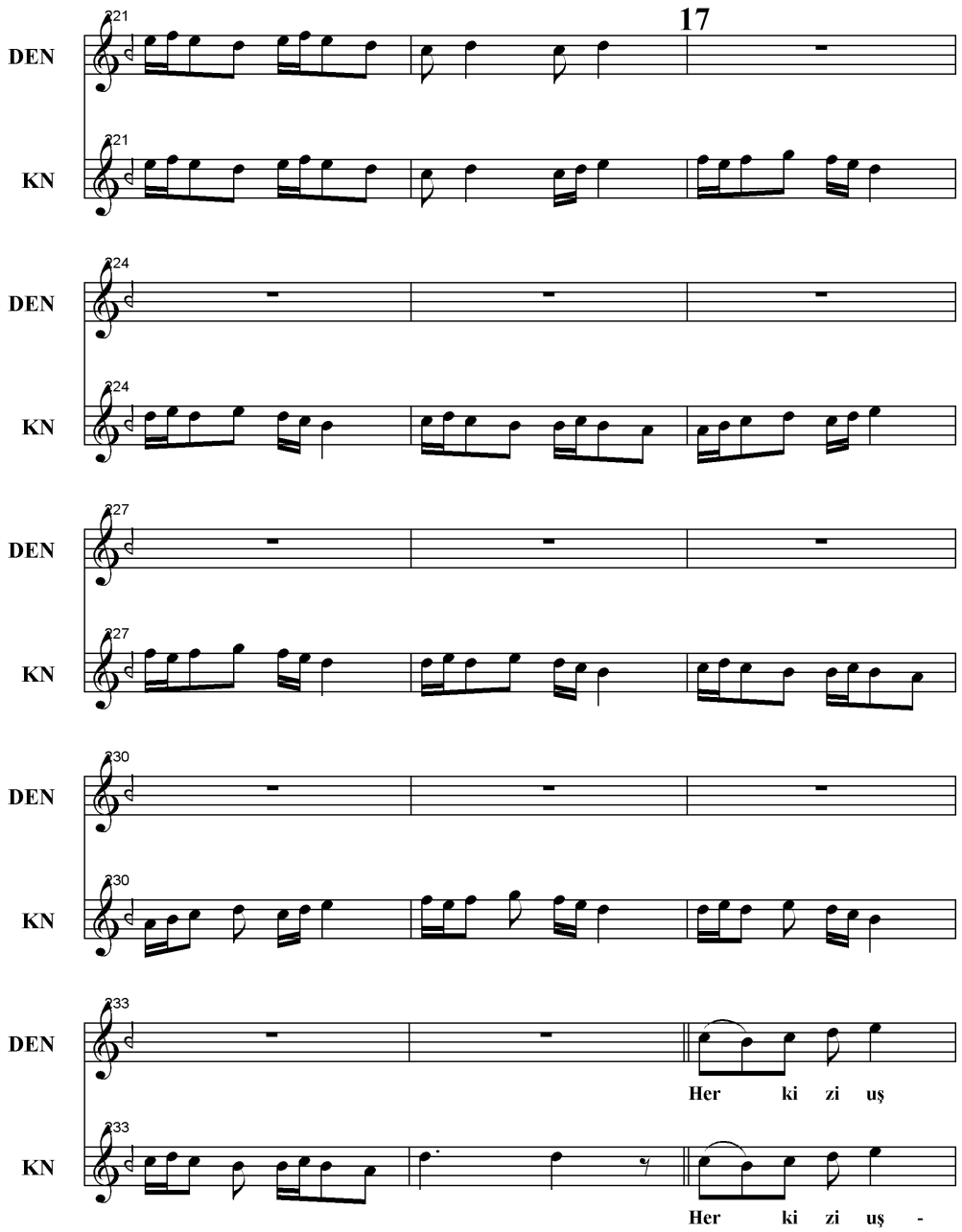


15- KN'de terennümde bazı bölümler tekrârlıdur, DEN'de bu tekrârların olmadığı görülmektedir.
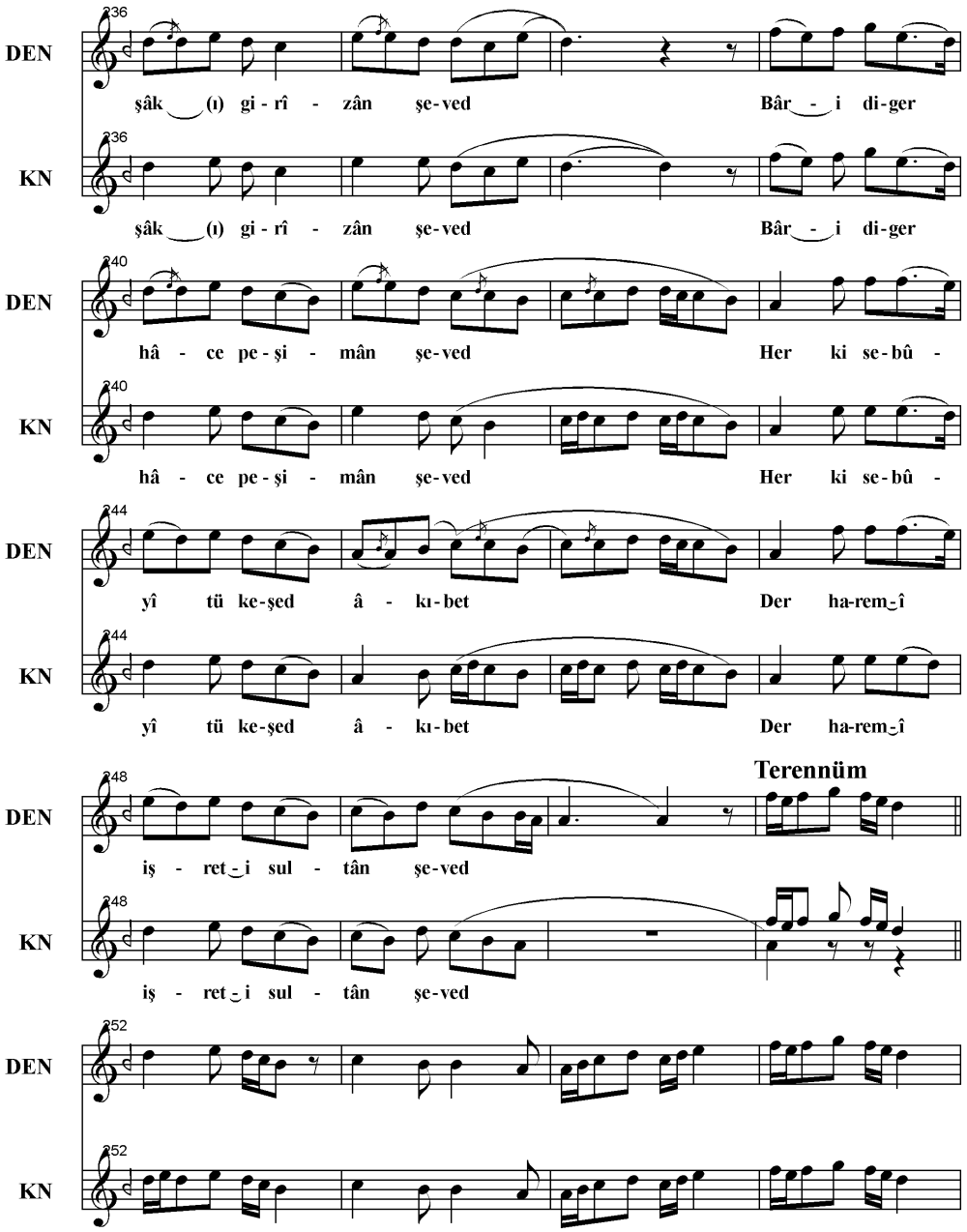

DEN
KN
91
Ân sürh (i) ka - bâ - yî ki çü meh - pâr (ı) ber â -
Ân sürh (i) ka - bâ yî ki çü meh - pâr (ı) ber â -
94
med (âh) (ber) (â) - (med)
med (âh) (ber) (â) - (med)
97
İm - sâl (i) de - rîn hır - ka - i jen - gâr (ı) ber â -
İm - sâl(i) de - rîn hır - ka - i jen - gâr (ı) ber â -
200
med âh (ber) (â) - (med)
med (âh) (ber) (â) - (med)
203
Şems - e'l - Hak - ı Teb - rîz (i) re - sî - dest(i) bi - gû
Şems - e'l - Hak - ı Teb - rîz (i) re - sî - dest (i) bi - gû -
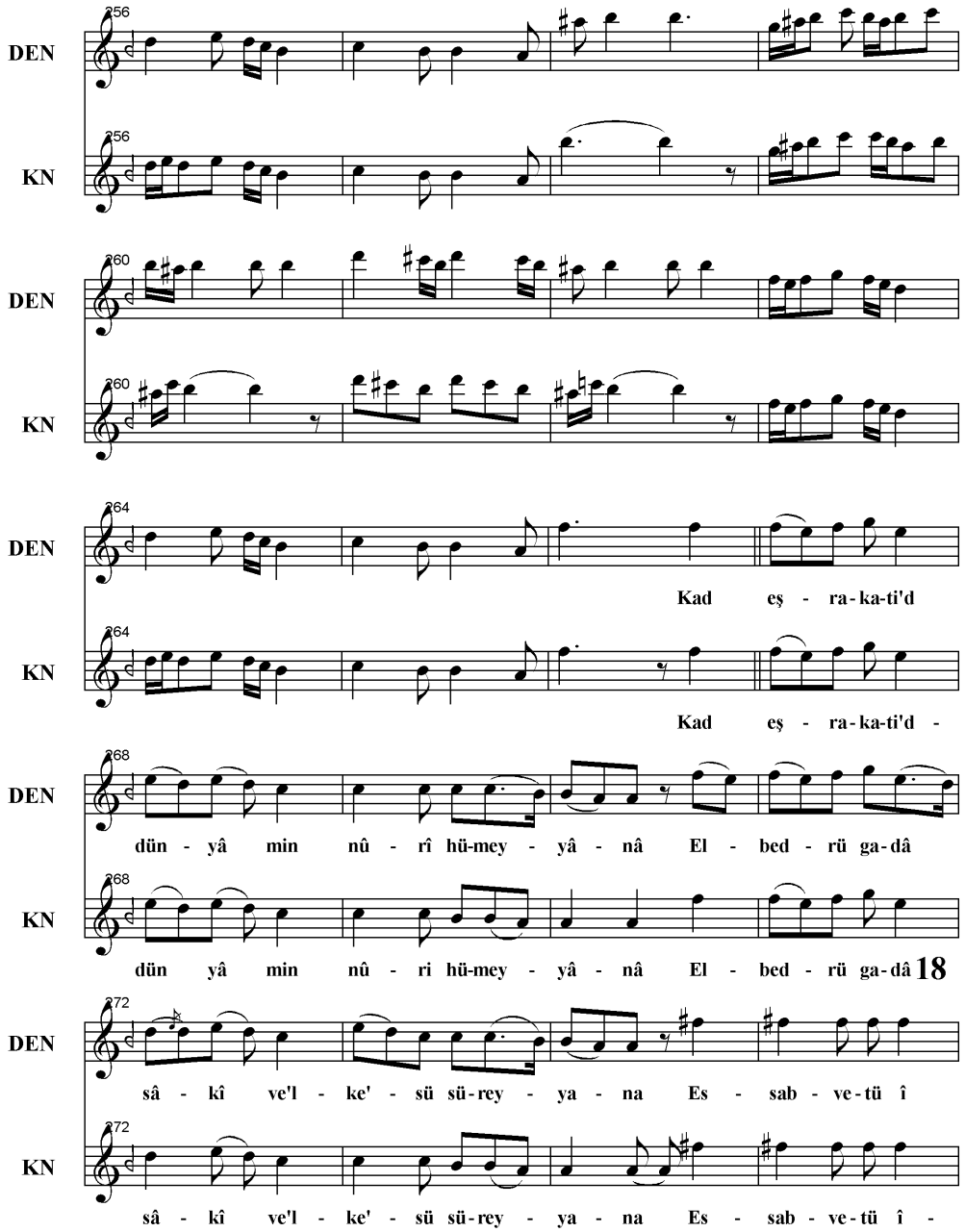


16- Nüshada "Der", kaynakta "Kez".
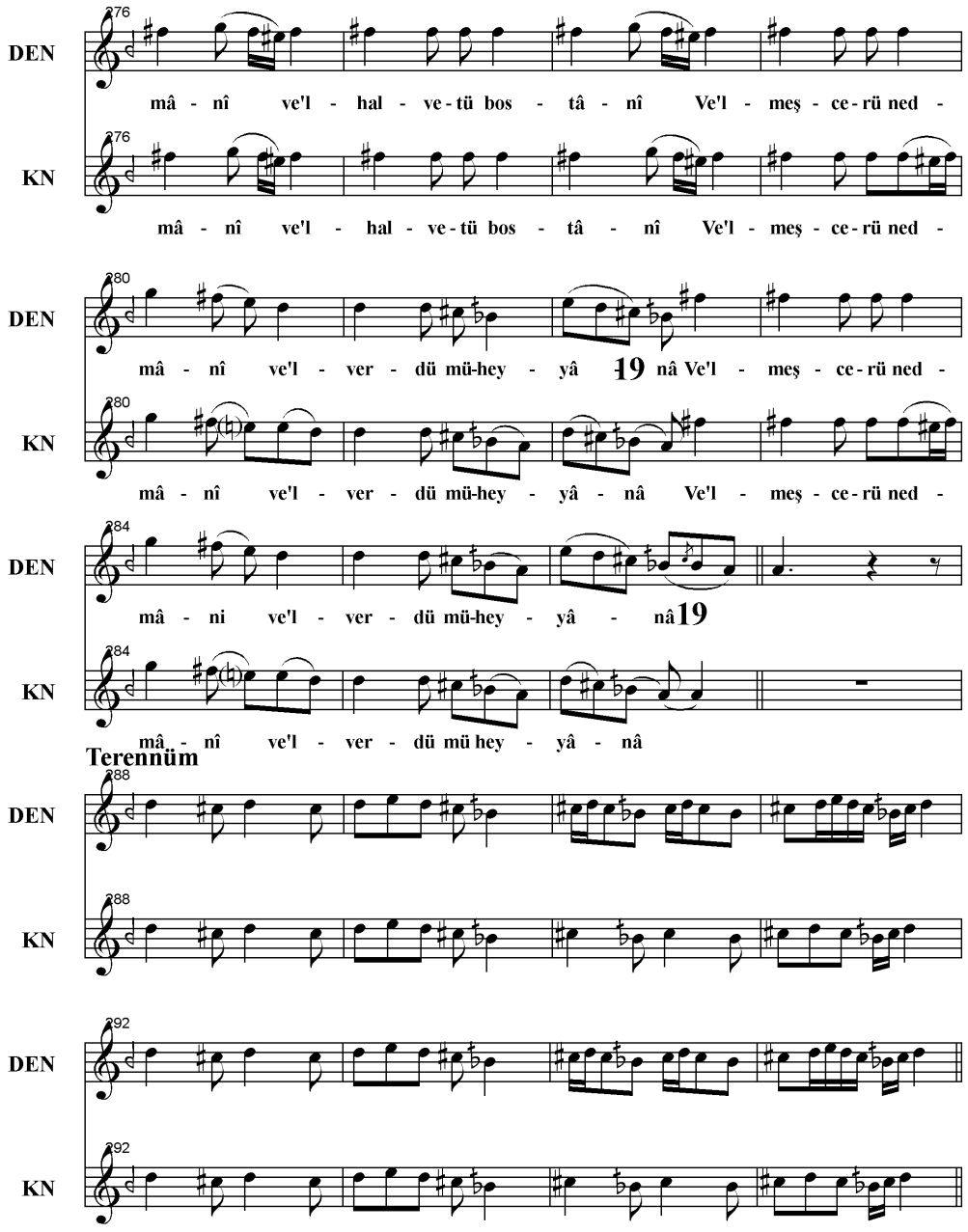


17- KN'de olmayan bir terennüm bölümünün DEN'de bulunduğu görülmektedir.
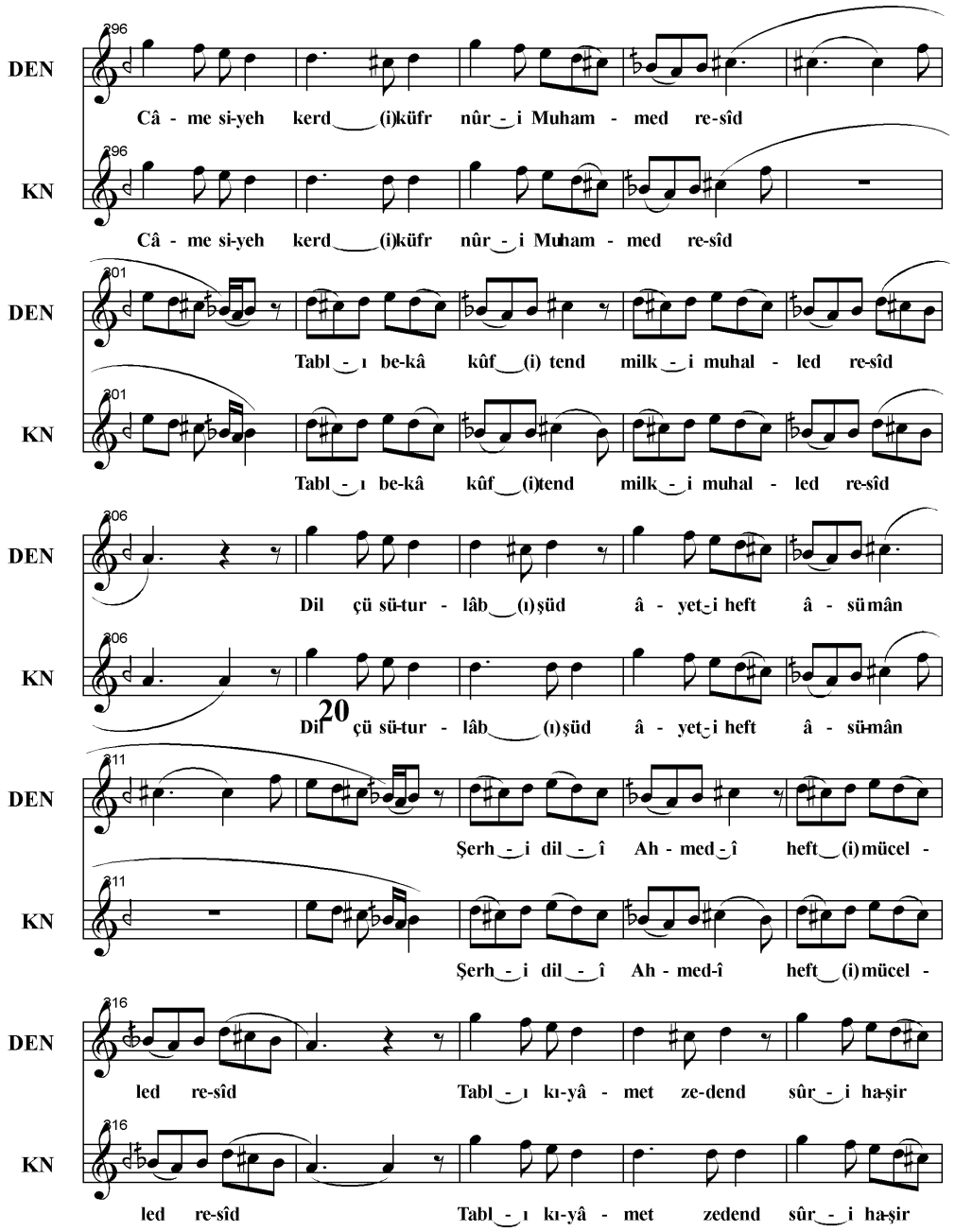

DEN
KN
şâk(ı) gi-rî-zân şe-ved Bâr-i di-ger
hâ-ce pe-şi-mân şe-ved Her ki se-bû-
yî tü ke-şed â-kı-bet Der ha-rem-î
iş-ret-i sul-tân şe-ved
Terennüm
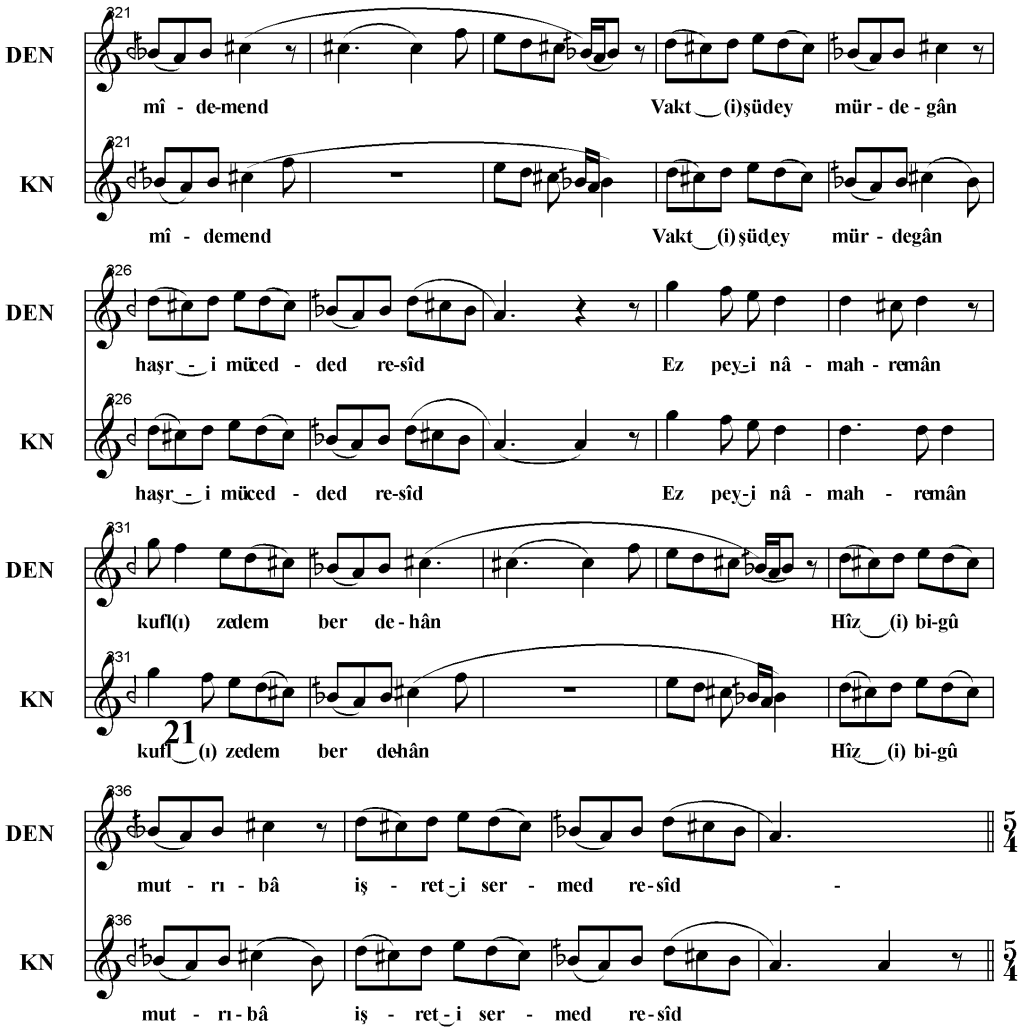


18- Nüshada "El bedrü âla".
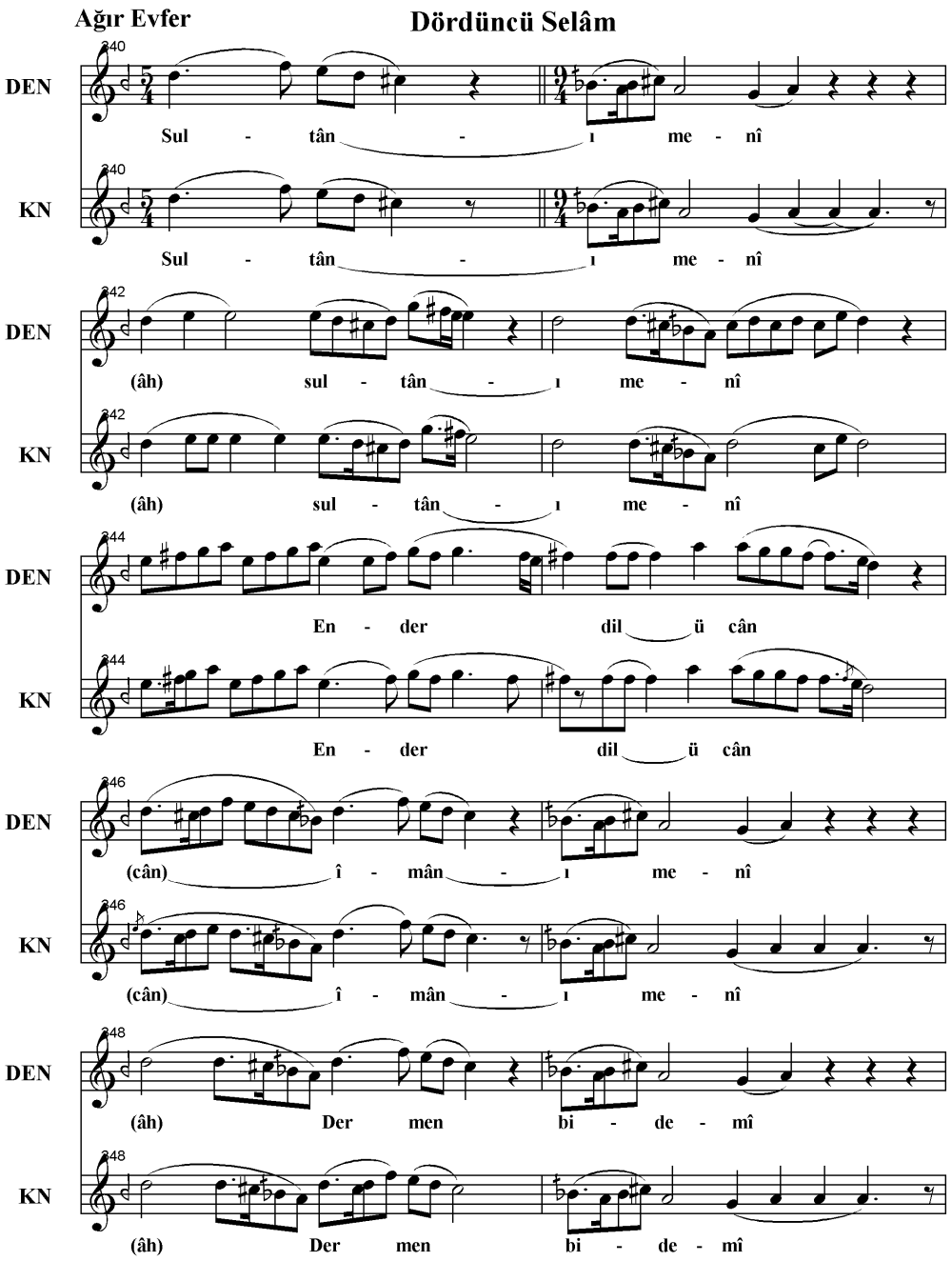


19- DEN'de usûl-arûz vezni şablonuna göre "nâ" hecesi farklı yerdedir.
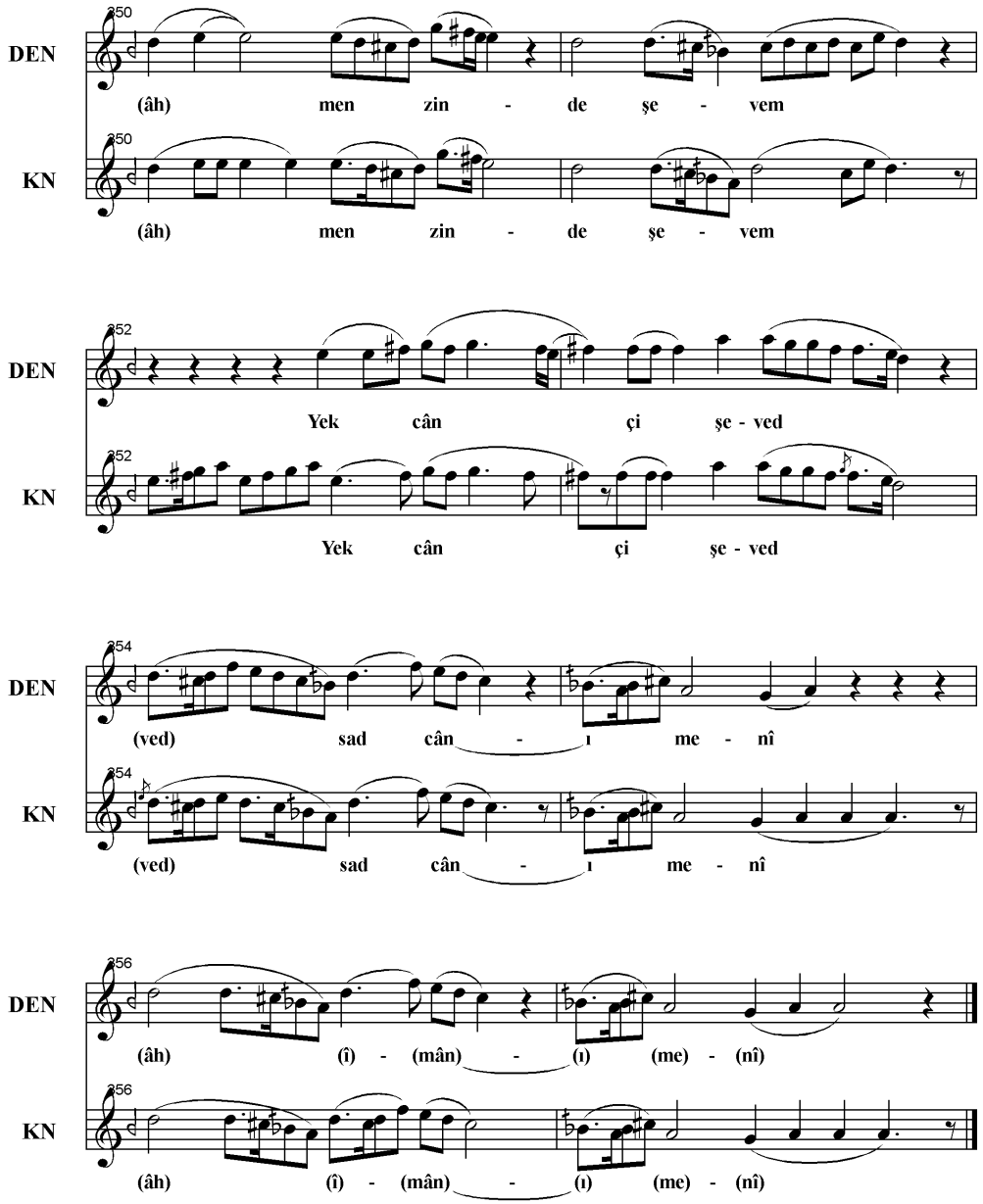


20- Nüshada "Keşt-i", kaynakta "Dil çü".



21- Nüshada "kuflu".


Ağır Evfer
Dördüncü Selâm
DEN
KN
Sul - tân - ı me - nî
(âh) sul - tân - ı me - nî
En - der dil ü cân
(cân) î - mân - ı me - nî
(âh) Der men bi - de - mî
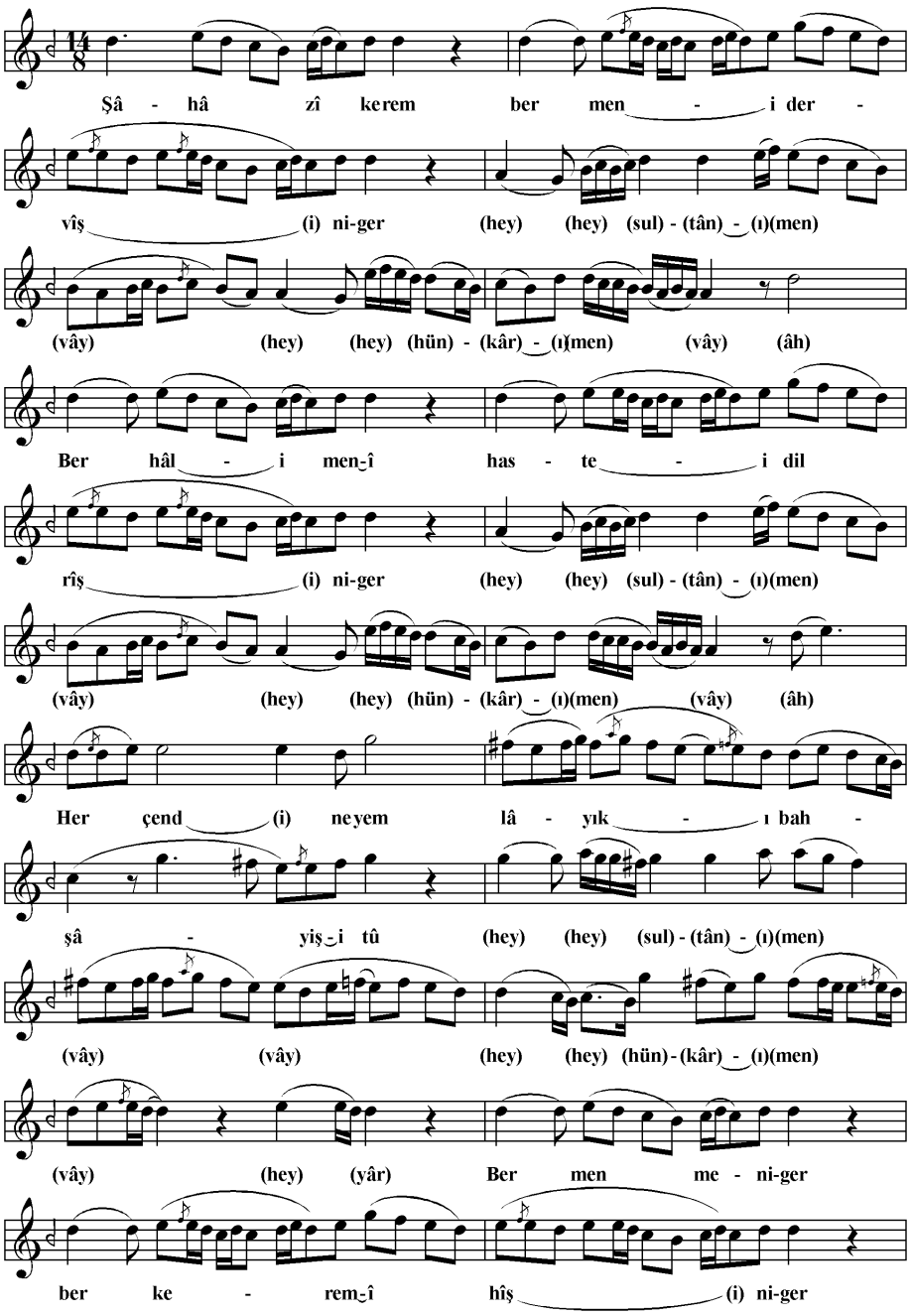

DEN
KN
(âh) men zin - de şe - vem
(âh) men zin - de şe - vem
Yek cân çi şe - ved
Yek cân çi şe - ved
(ved) sad cân - ı me - nî
(ved) sad cân - ı me - nî
(âh) (î) - (mân) - (ı) (me) - (nî)
(âh) (î) - (mân) - (ı) (me) - (nî)
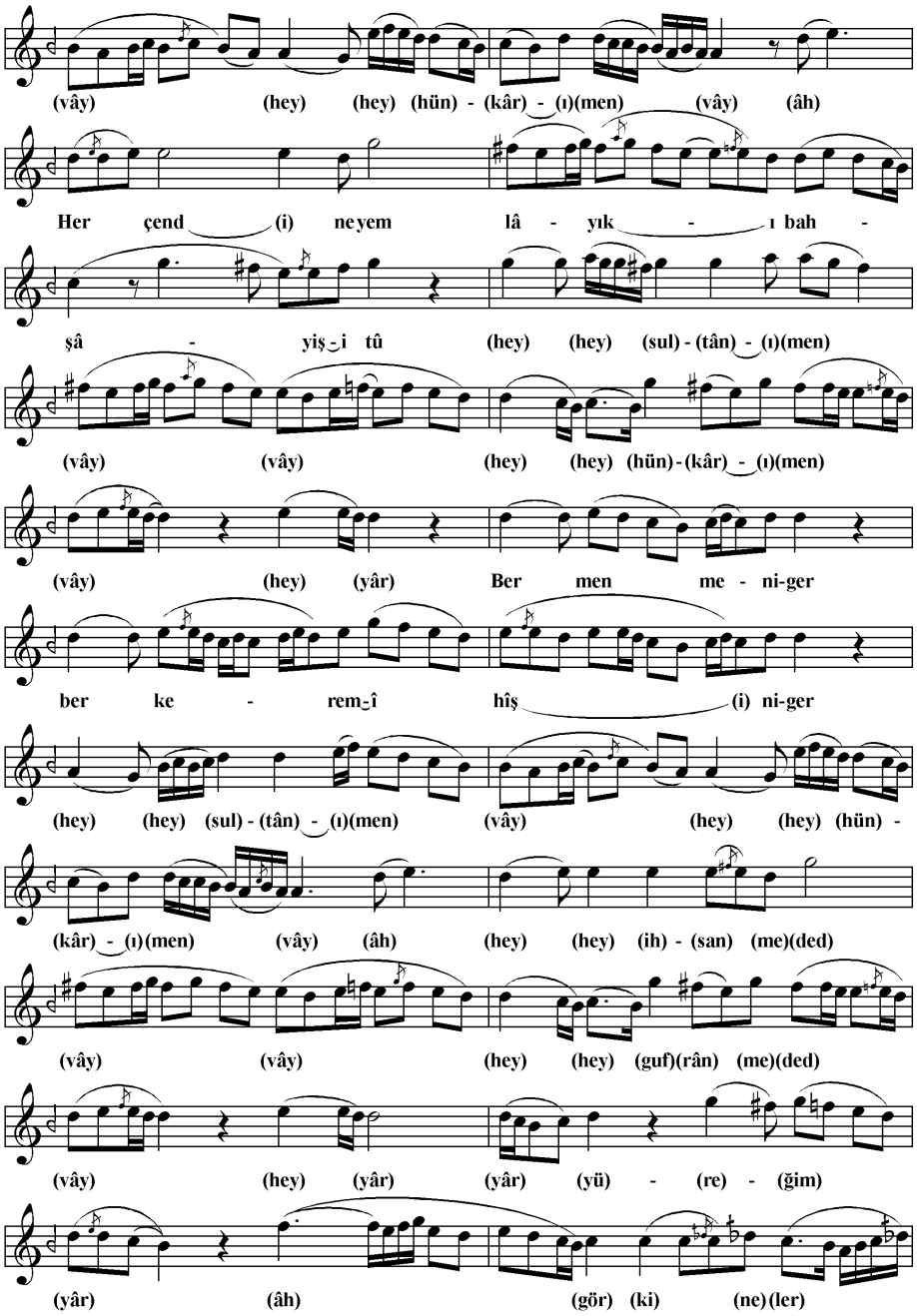
NEYZEN DEDE EMÎN EFENDİ NÜSHASI
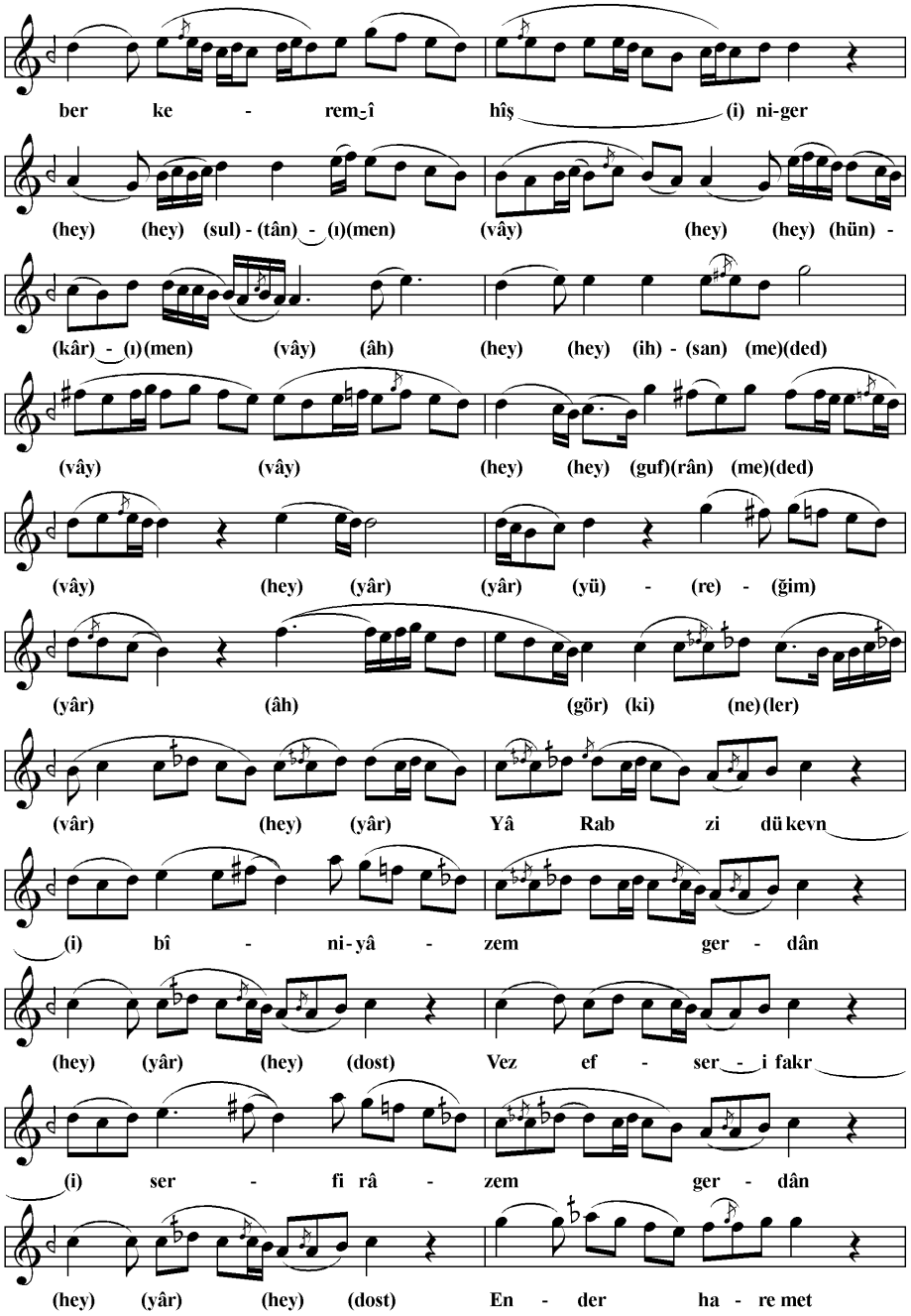
BAYÂTÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İN DEDE EMÎN EFENDİ NÜSHASININ HAMPARSUM NOTASINDAN ÇEVİRİSİ
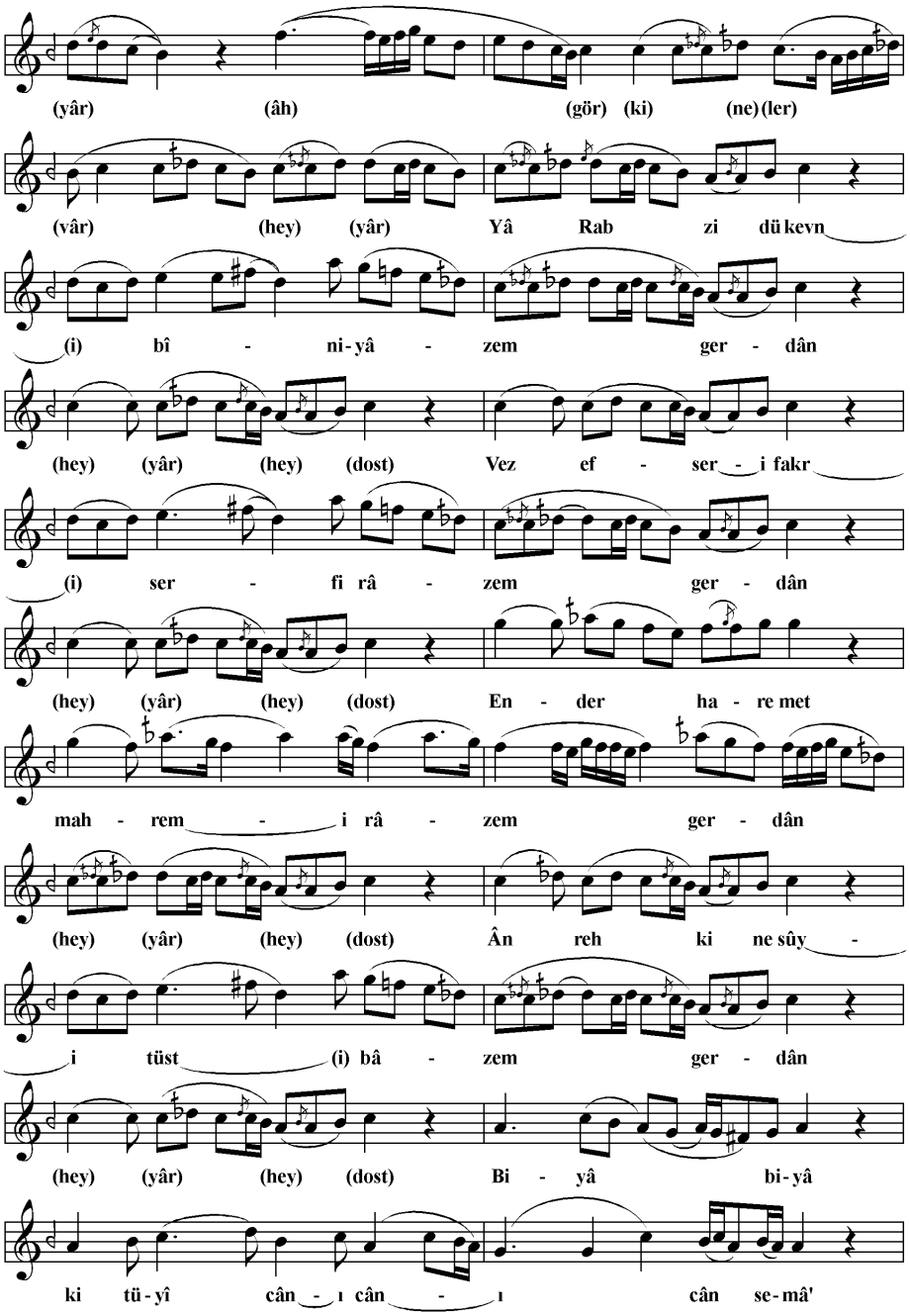
Bayâtî Mevlevî Âyîni
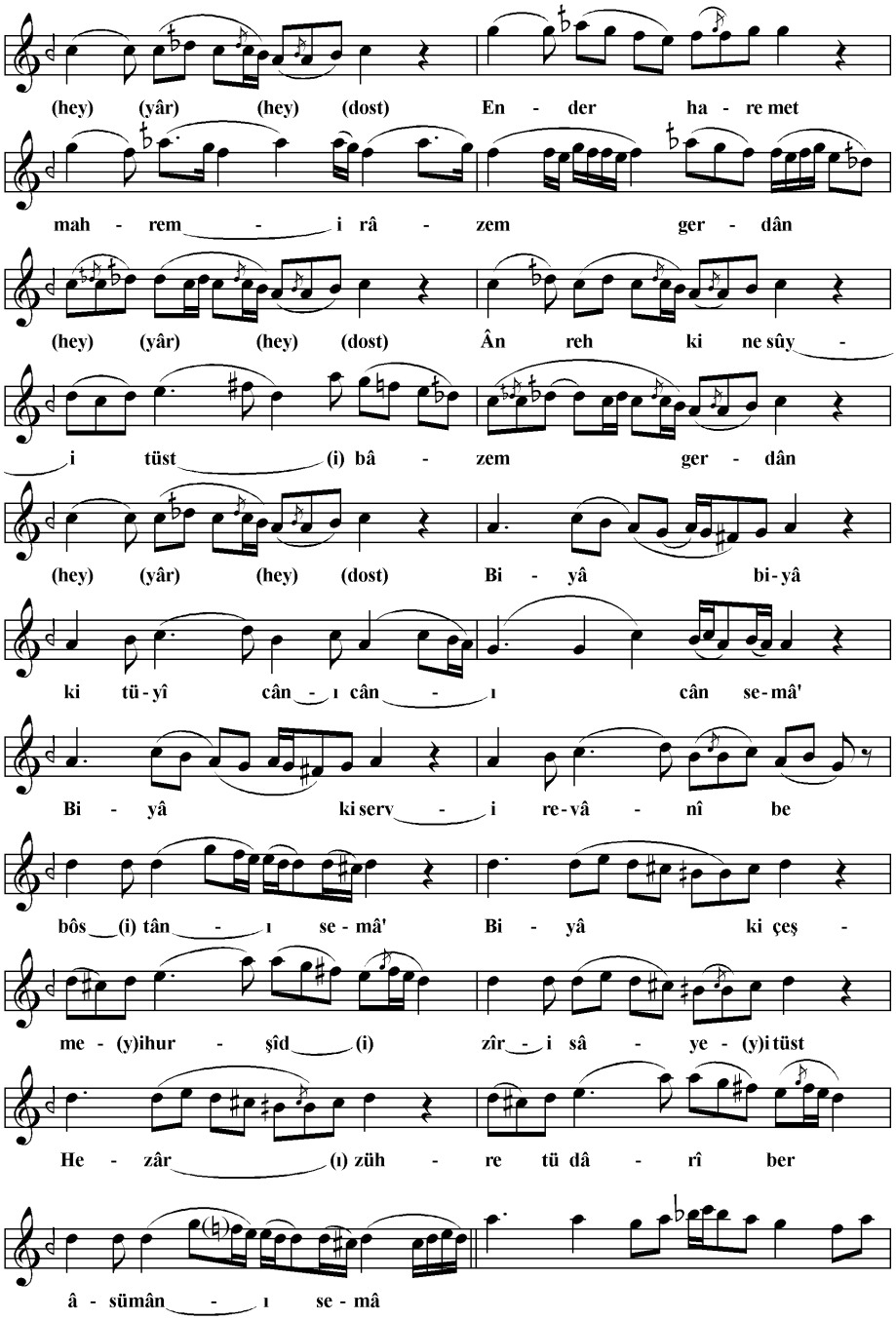
Devrirevân — **Köçek Dervîş Mustafâ Dede**
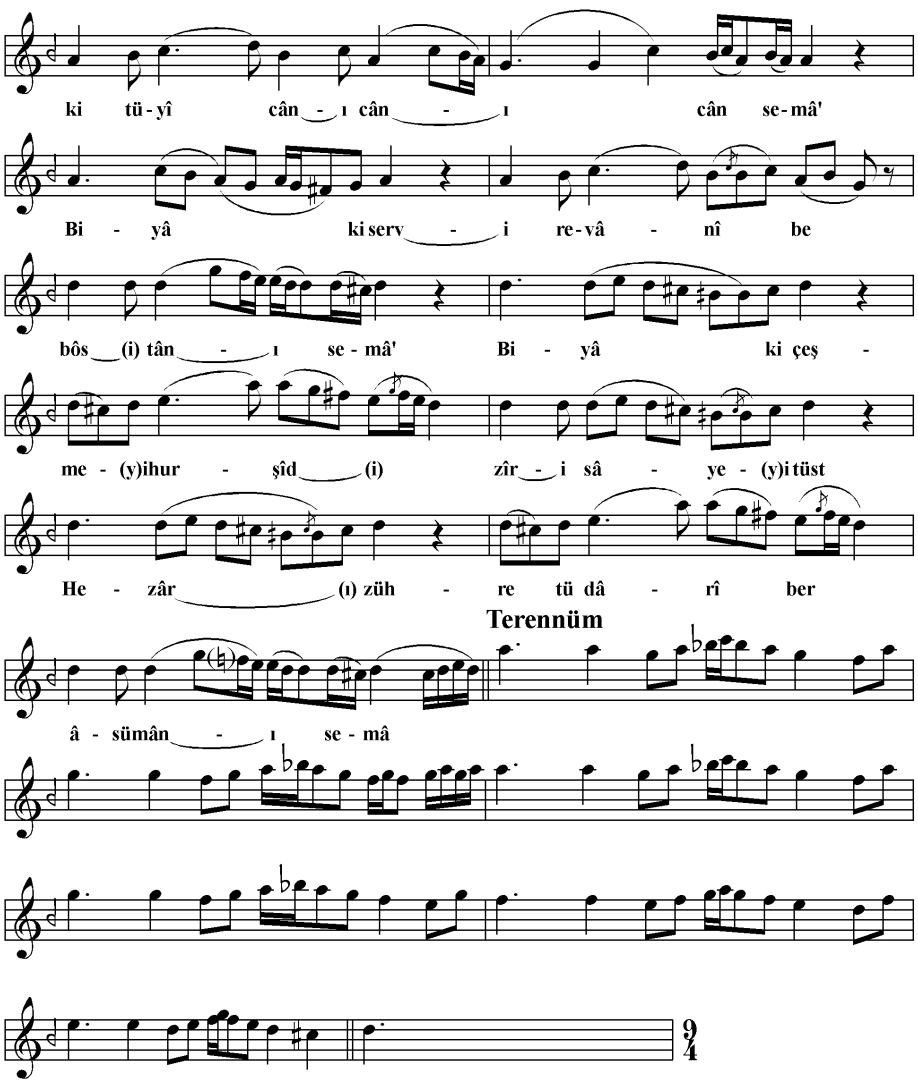



(vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı)(men) (vây) (âh)
Her çend (i) neyem lâ - yık - ı bah -
şâ - yiş-i tû (hey) (hey) (sul) - (tân) - (ı)(men)
(vây) (vây) (hey) (hey) (hün) - (kâr) - (ı)(men)
(vây) (hey) (yâr) Ber men me - ni-ger
ber ke - rem-î hîş (i) ni-ger
(hey) (hey) (sul) - (tân) - (ı)(men) (vây) (hey) (hey) (hün) -
(kâr) - (ı)(men) (vây) (âh) (hey) (hey) (ih) - (san) (me)(ded)
(vây) (vây) (hey) (hey) (guf)(rân) (me)(ded)
(vây) (hey) (yâr) (yâr) (yü) - (re) - (ğim)
(yâr) (âh) (gör) (ki) (ne)(ler)


ber ke - rem-î hîş (i) ni-ger
(hey) (hey) (sul) - (tân) - (ı)(men) (vây) (hey) (hey) (hün) -
(kâr) - (ı)(men) (vây) (âh) (hey) (hey) (ih) - (san) (me)(ded)
(vây) (vây) (hey) (hey) (guf)(rân) (me)(ded)
(vây) (hey) (yâr) (yâr) (yü) - (re) - (ğim)
(yâr) (âh) (gör) (ki) (ne)(ler)
(vâr) (hey) (yâr) Yâ Rab zi dü kevn
(i) bî - ni-yâ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Vez ef - ser - i fakr
(i) ser - fi râ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) En - der ha - re met
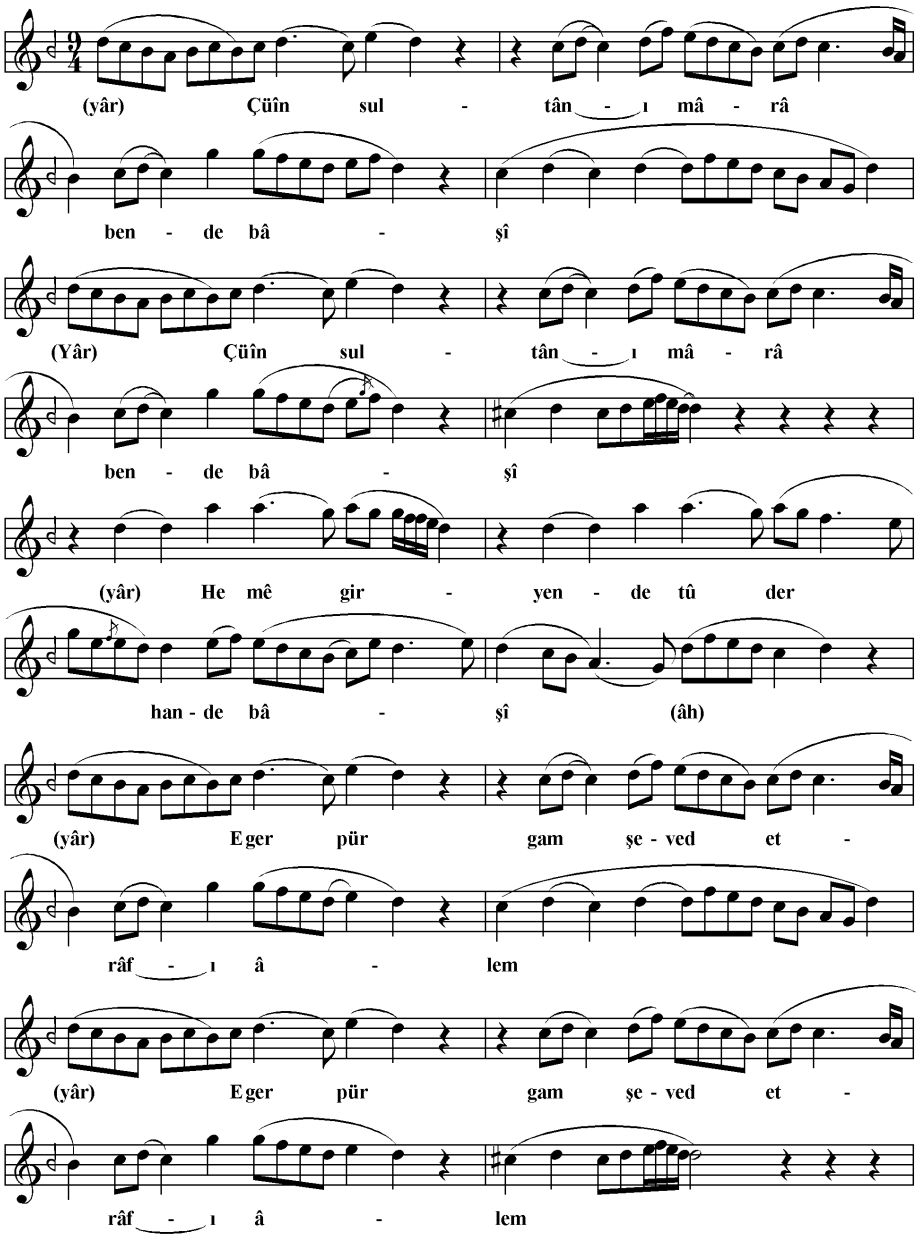

(yâr) (âh) (gör) (ki) (ne)(ler)
(vâr) (hey) (yâr) Yâ Rab zi dü kevn
(i) bî - ni-yâ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Vez ef - ser - i fakr
(i) ser - fi râ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) En - der ha - re met
mah - rem - i râ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Ân reh ki ne sûy -
i tüst (i) bâ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Bi - yâ bi-yâ
ki tü-yî cân - ı cân - ı cân se-mâ'
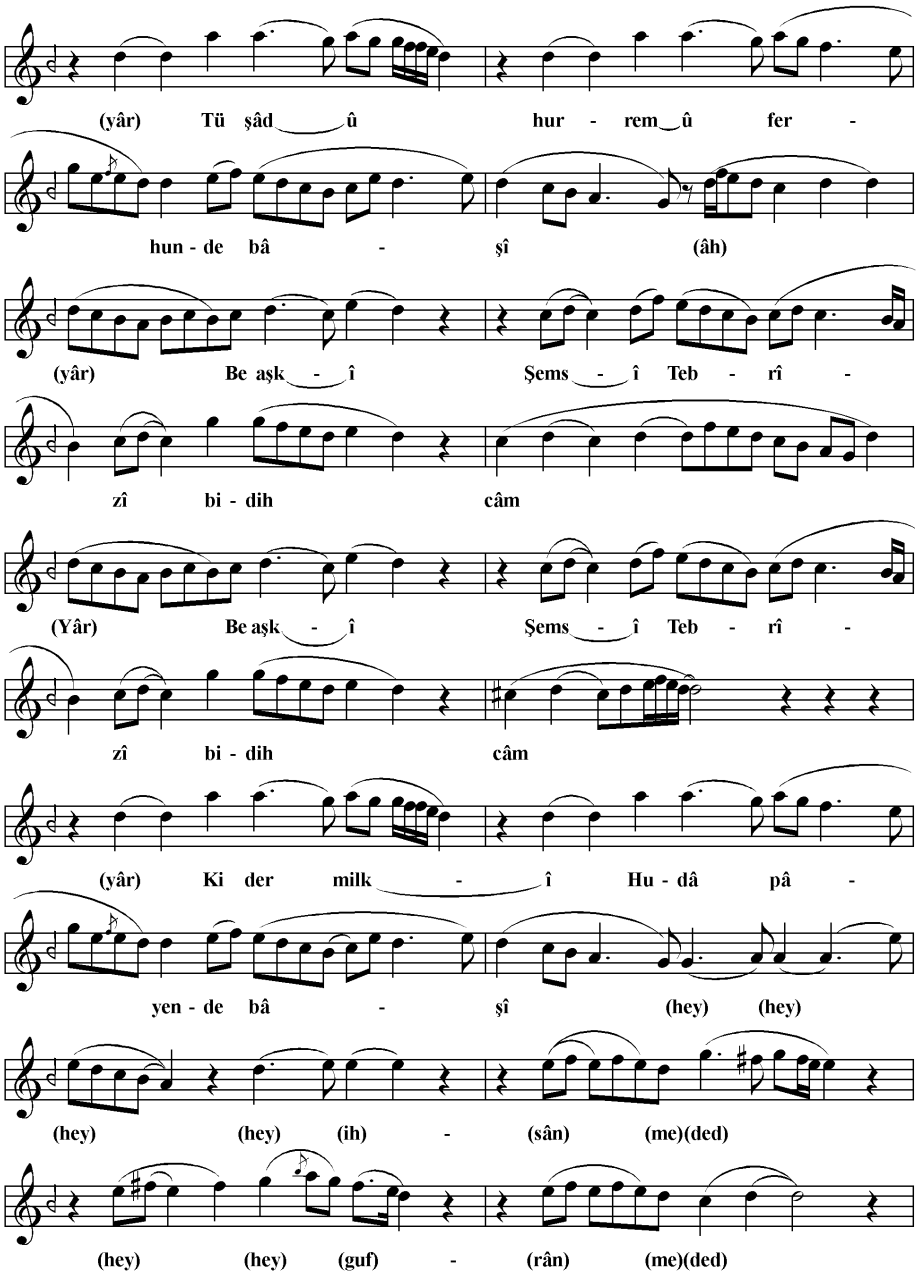

(hey) (yâr) (hey) (dost) En - der ha - re met
mah - rem - i râ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Ân reh ki ne sûy -
i tüst (i) bâ - zem ger - dân
(hey) (yâr) (hey) (dost) Bi - yâ bi-yâ
ki tü-yî cân - ı cân - ı cân se-mâ'
Bi - yâ ki serv - i re-vâ - nî be
bôs (i) tân - ı se - mâ' Bi - yâ ki çeş -
me - (y)ihur - şîd (i) zîr - i sâ - ye - (y)i tüst
He - zâr (ı) züh - re tü dâ - rî ber
â - sümân - ı se - mâ

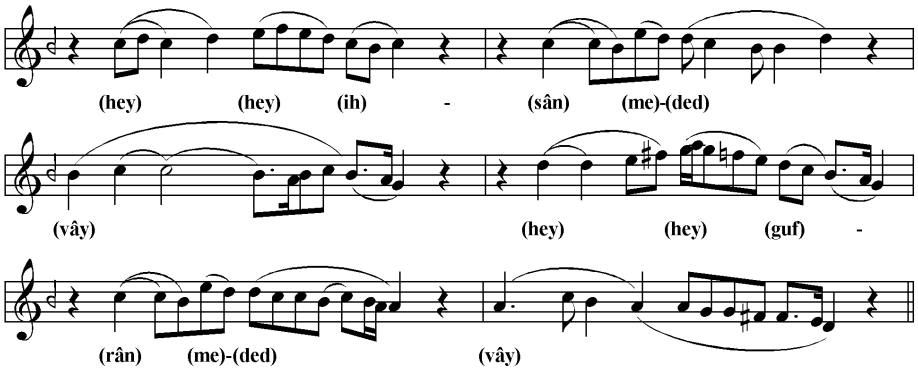

ki tü-yî cân - ı cân - ı cân se-mâ'
Bi - yâ ki serv - i re-vâ - nî be
bôs (i) tân - ı se - mâ' Bi - yâ ki çeş -
me - (y)ihur - şîd (i) zîr - i sâ - ye - (y)i tüst
He - zâr (ı) züh - re tü dâ - rî ber
Terennüm
â - sümân - ı se - mâ

İkinci Selâm
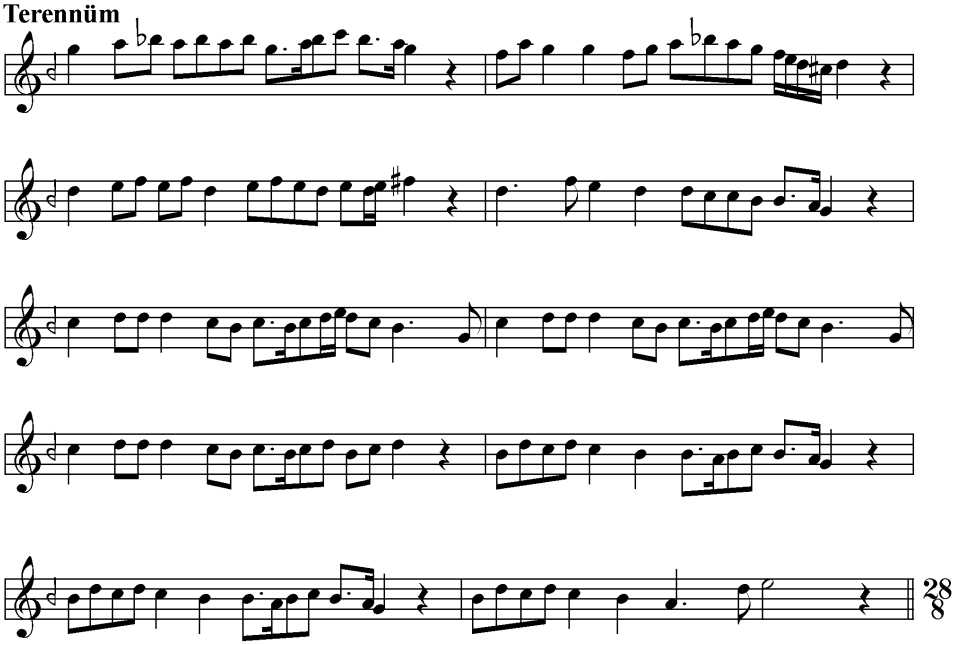
Ağır Evfer




(yâr) Tü şâd ûhur - rem ûfer -
hun - de bâ - şî (âh)
(yâr) Be aşk - îŞems - î Teb - rî -
zî bi - dih câm
(Yâr) Be aşk - îŞems - î Teb - rî -
zî bi - dih câm
(yâr) Ki der milk - îHu - dâ pâ -
yen - de bâ - şî (hey) (hey)
(hey) (hey) (ih) - (sân) (me)(ded)
(hey) (hey) (guf) - (rân) (me)(ded)

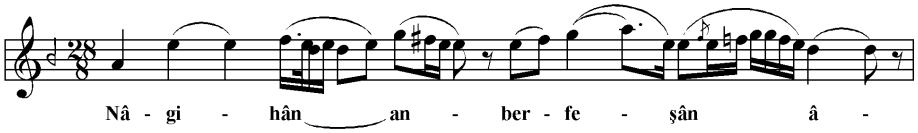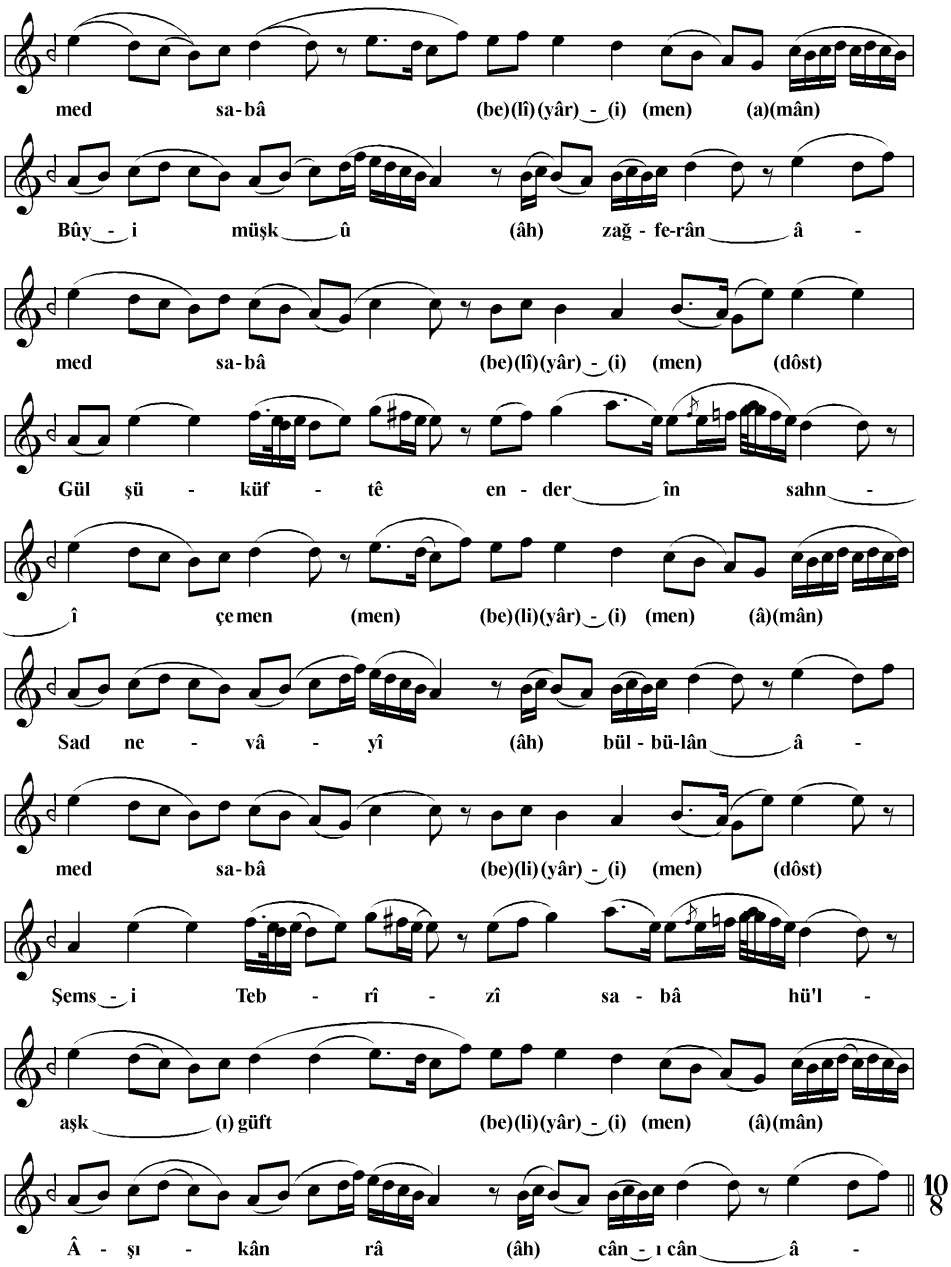


Terennüm
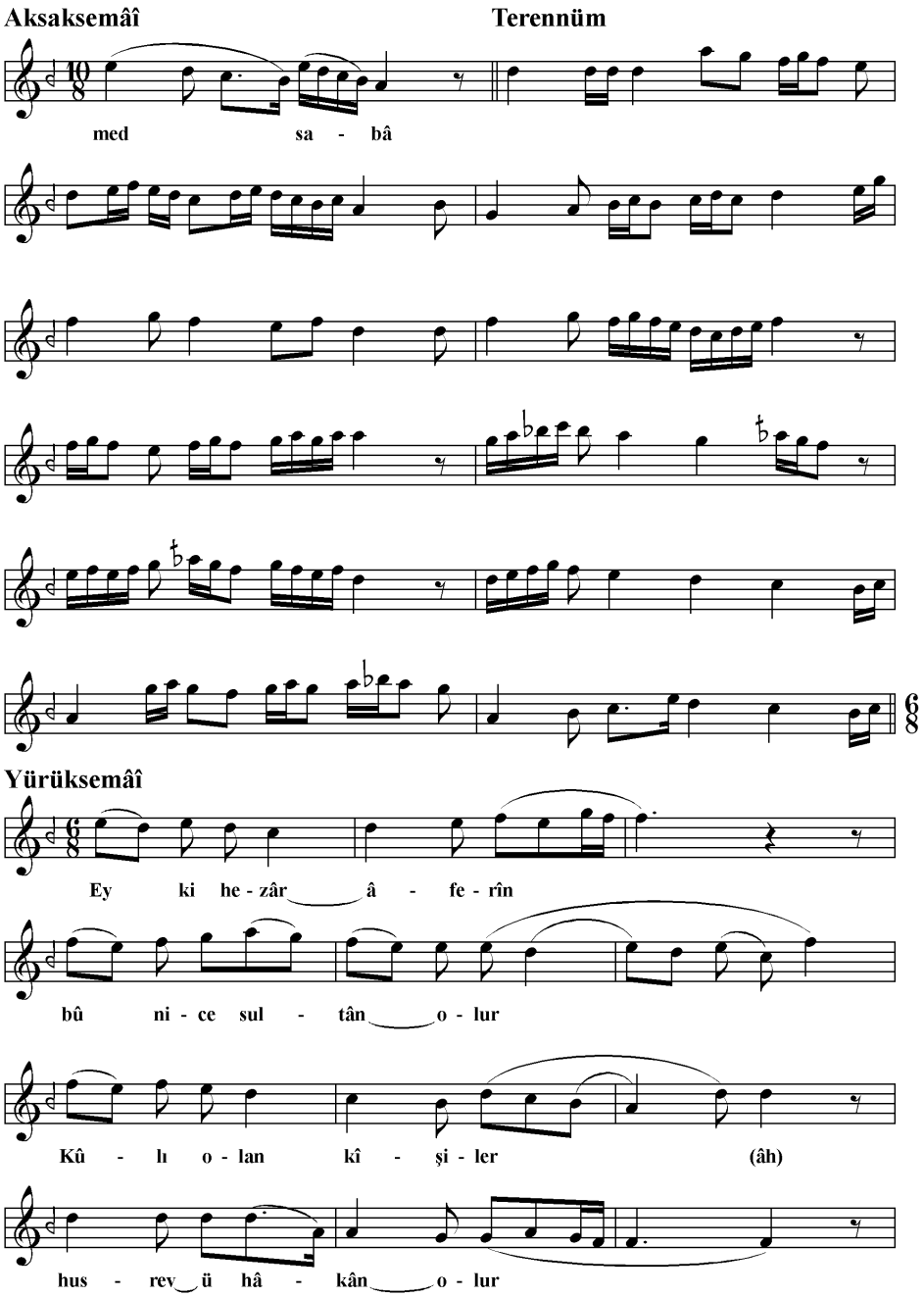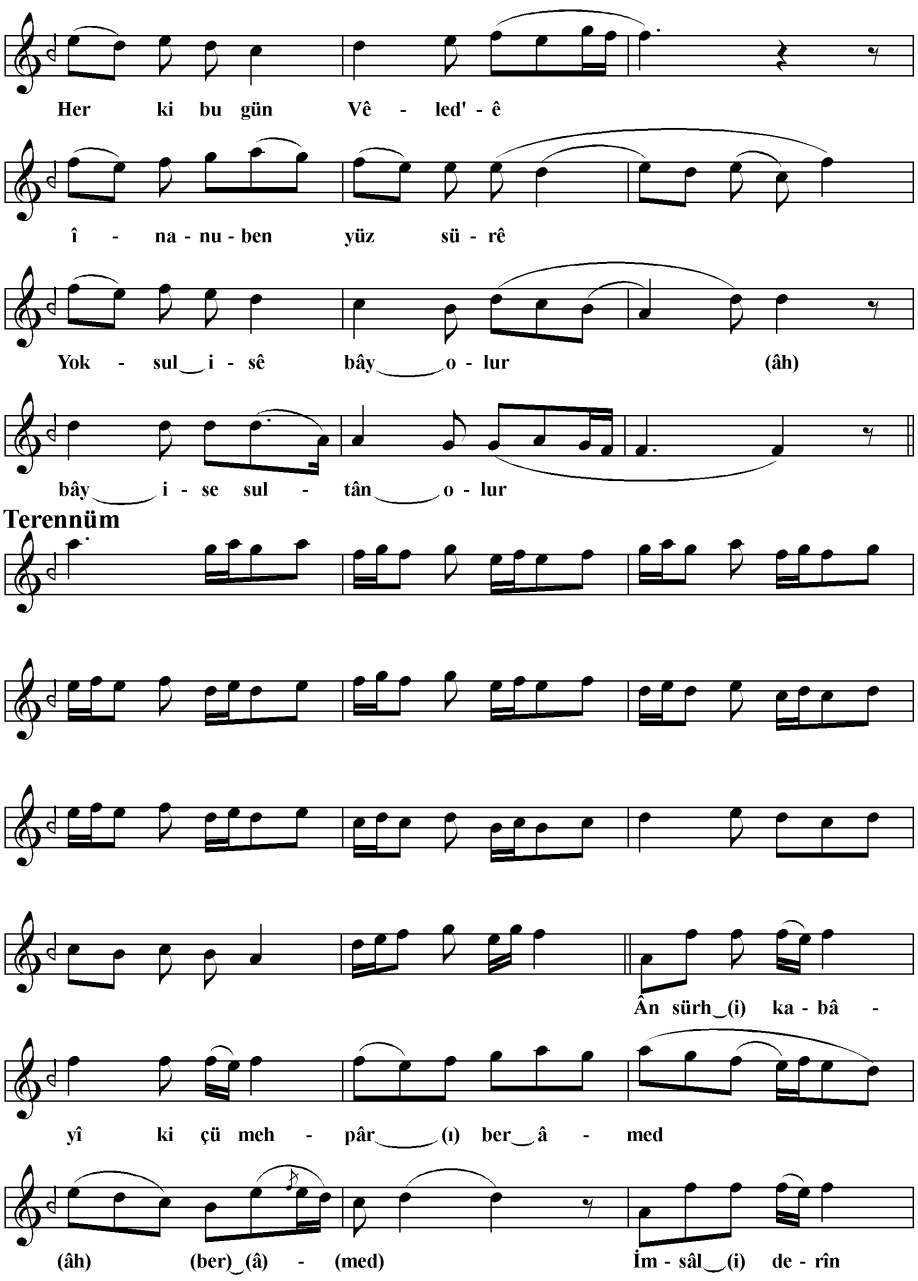


Üçüncü Selâm
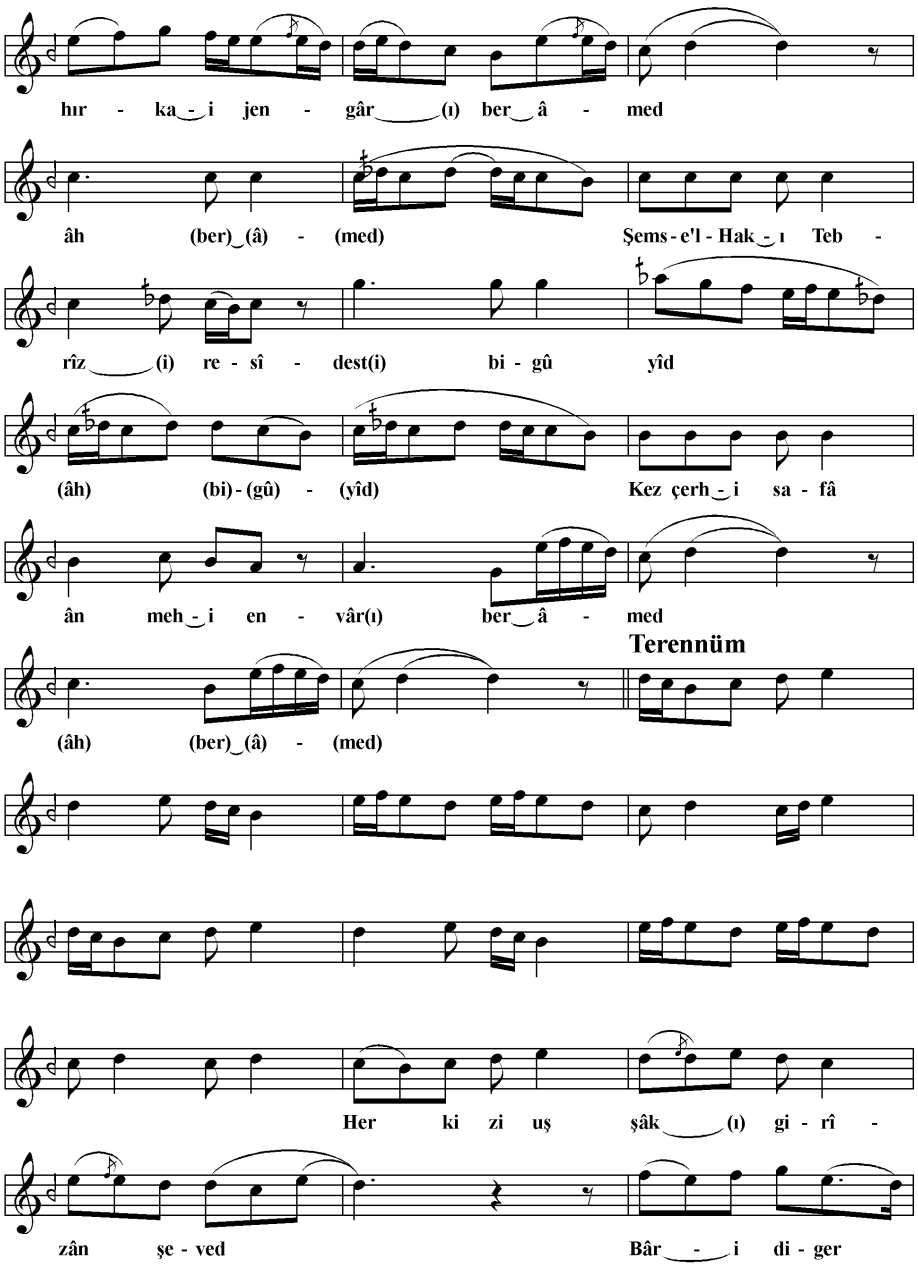
Devrikebîr
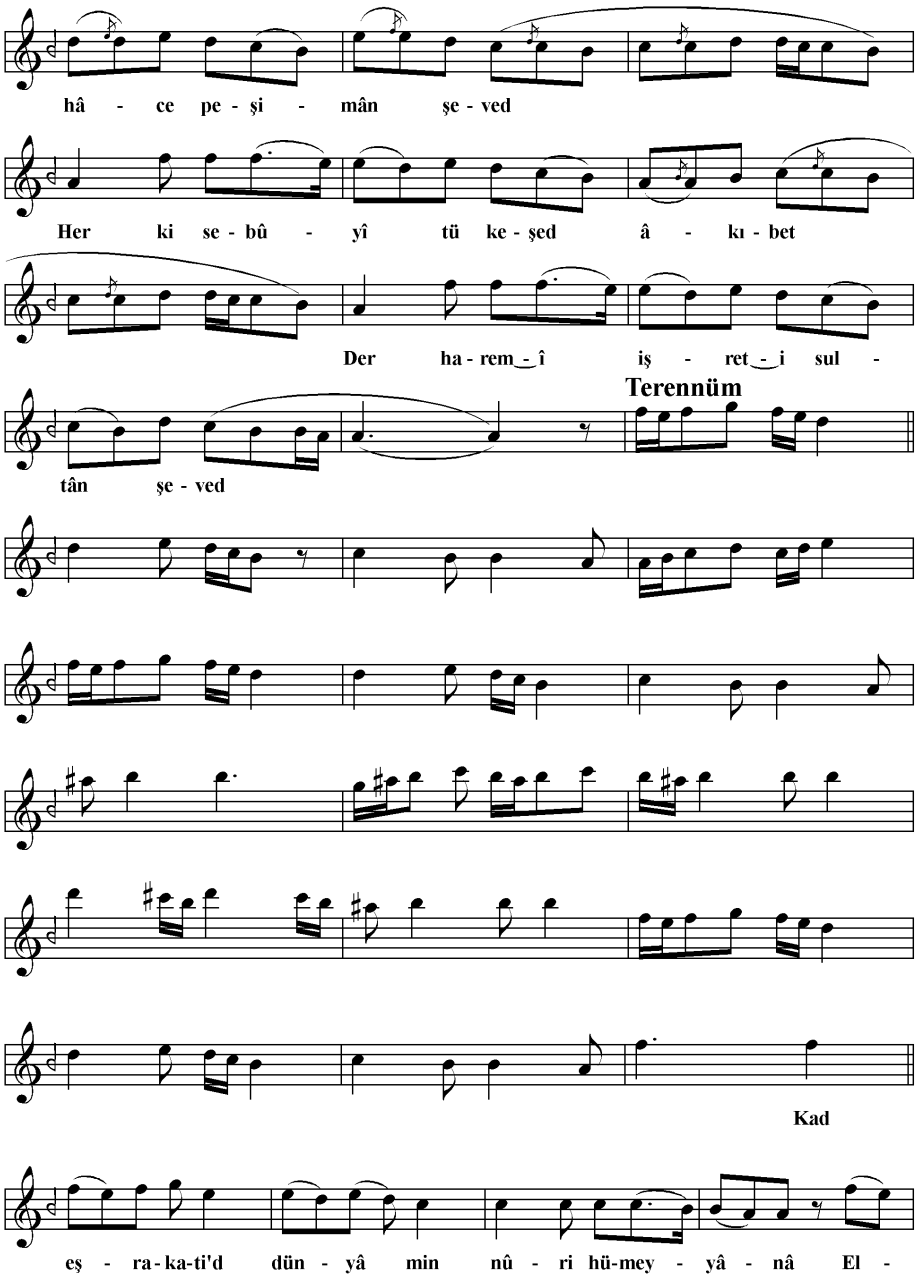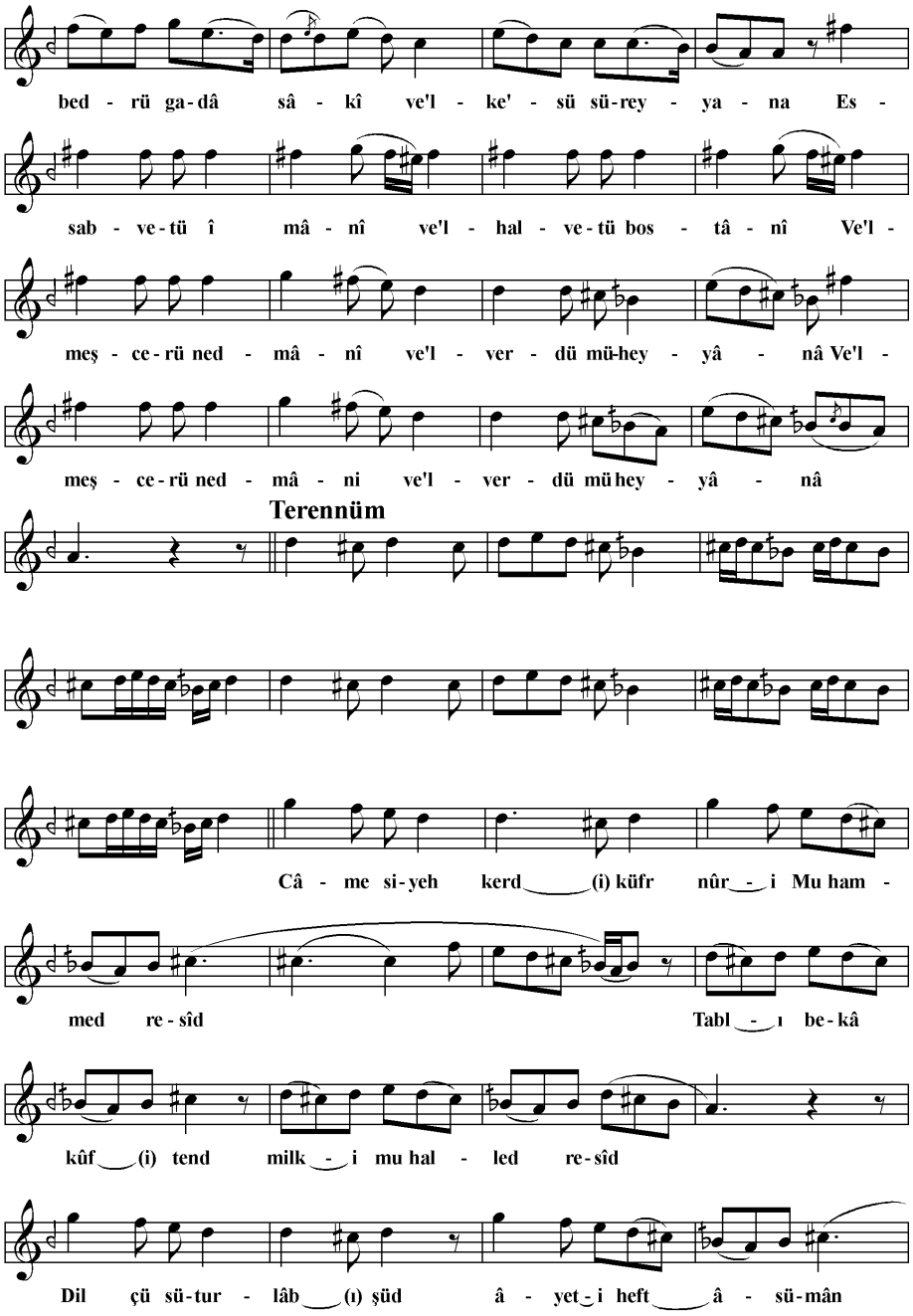



med sa-bâ (be)(lî)(yâr)-(i) (men) (a)(mân)
Bûy-i müşk-û (âh) zağ-fe-rân-â-
med sa-bâ (be)(lî)(yâr)-(i) (men) (dôst)
Gül şü-küf-tê en-der-în sahn-
î çe men (men) (be)(li)(yâr)-(i) (men) (â)(mân)
Sad ne-vâ-yî (âh) bül-bü-lân-â-
med sa-bâ (be)(li)(yâr)-(i) (men) (dôst)
Şems-i Teb-rî-zî sa-bâ hü'l-
aşk-(ı) güft (be)(li)(yâr)-(i) (men) (â)(mân)
Â-şı-kân râ (âh) cân-ı cân-â-
10/8
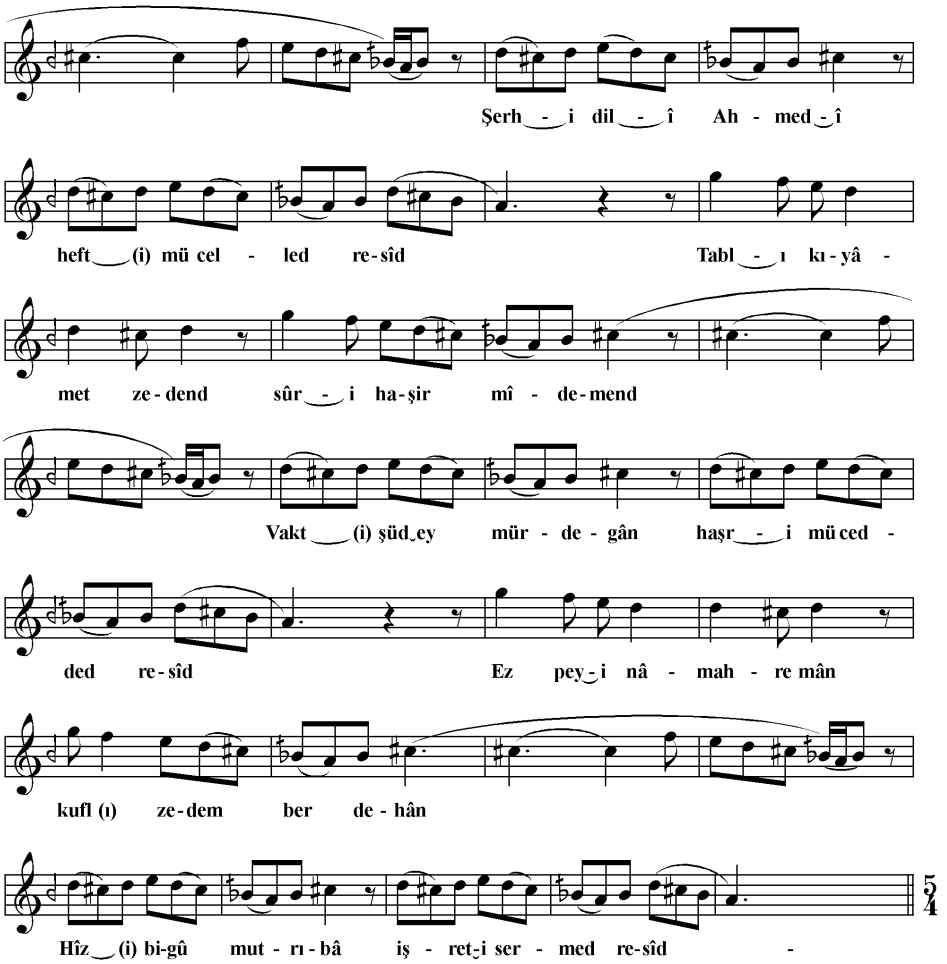

Aksaksemâî
Terennüm
med sa - bâ
Yürüksemâî
Ey ki he - zâr â - fe - rîn
bû ni - ce sul - tân o - lur
Kû - lı o - lan kî - şi - ler (âh)
hus - rev ü hâ - kân o - lur


Her ki bu gün Vê - led' - ê
î - na - nu - ben yüz sü - rê
Yok - sul‿i - sê bây‿o - lur (âh)
bây‿i - se sul - tân‿o - lur
Terennüm
Ân sürh‿(i) ka - bâ -
yî ki çü meh - pâr‿(ı) ber‿â - med
(âh) (ber)‿(â) - (med) İm - sâl‿(i) de - rîn


hır - ka - i jen - gâr (ı) ber â - med
âh (ber) (â) - (med) Şems - e'l - Hak - ı Teb -
rîz (i) re - sî - dest(i) bi - gû yîd
(âh) (bi) - (gû) - (yîd) Kez çerh - i sa - fâ
ân meh - i en - vâr(ı) ber â - med
Terennüm
(âh) (ber) (â) - (med)
Her ki zi uş şâk (ı) gi - rî -
zân şe - ved Bâr - i di - ger

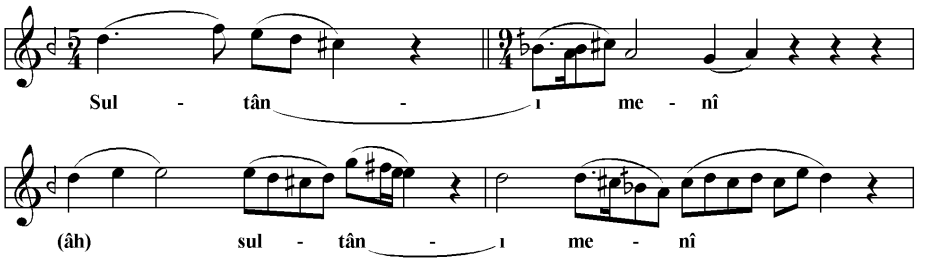

hâ - ce pe - şi - mân şe - ved
Her ki se - bû - yî tü ke - şed â - kı - bet
Der ha - rem - î iş - ret - i sul -
Terennüm
tân şe - ved
Kad
eş - ra - ka-ti'd dün - yâ min nû - ri hü-mey - yâ - nâ El -
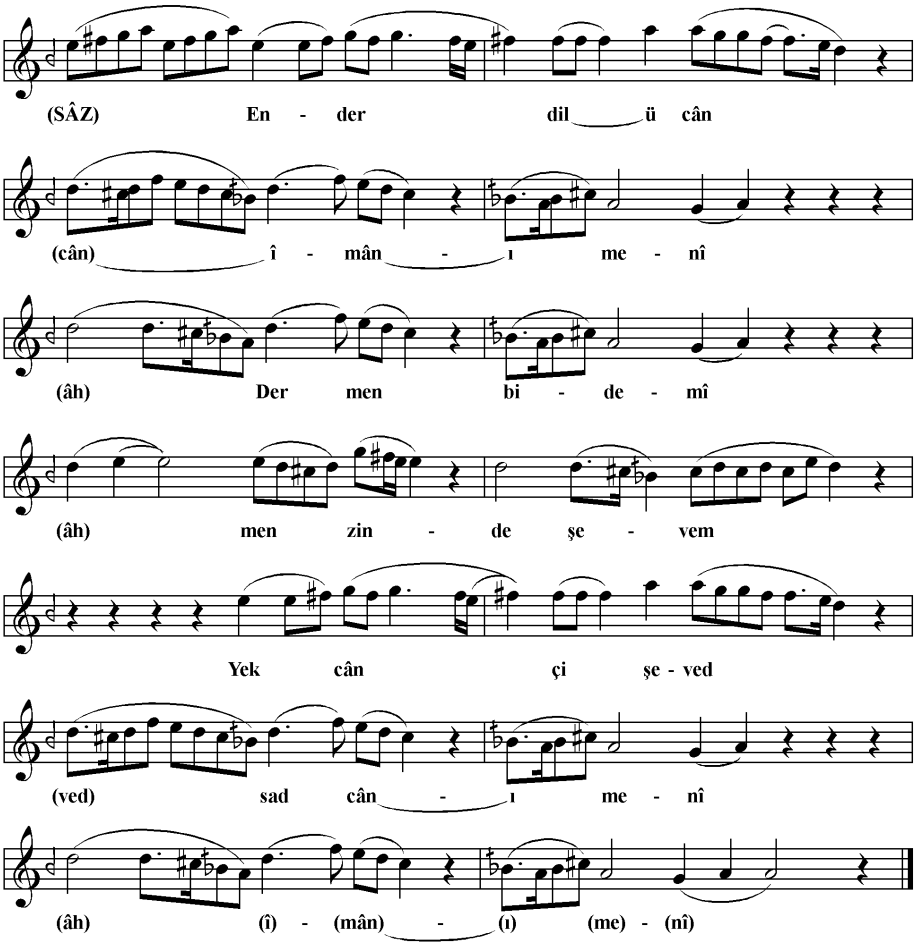

bed - rü ga - dâ sâ - kî ve'l - ke' - sü sü - rey - ya - na Es -
sab - ve - tü î mâ - nî ve'l - hal - ve - tü bos - tâ - nî Ve'l -
meş - ce - rü ned - mâ - nî ve'l - ver - dü mü - hey - yâ - nâ Ve'l -
meş - ce - rü ned - mâ - ni ve'l - ver - dü mü hey - yâ - nâ
Terennüm
Câ - me si - yeh kerd (i) küfr nûr - i Mu ham -
med re - sîd Tabl - ı be - kâ
kûf (i) tend milk - i mu hal - led re - sîd
Dil çü sü - tur - lâb (ı) şüd â - yet - i heft â - sü - mân



Dördüncü Selâm

Ağır Evfer
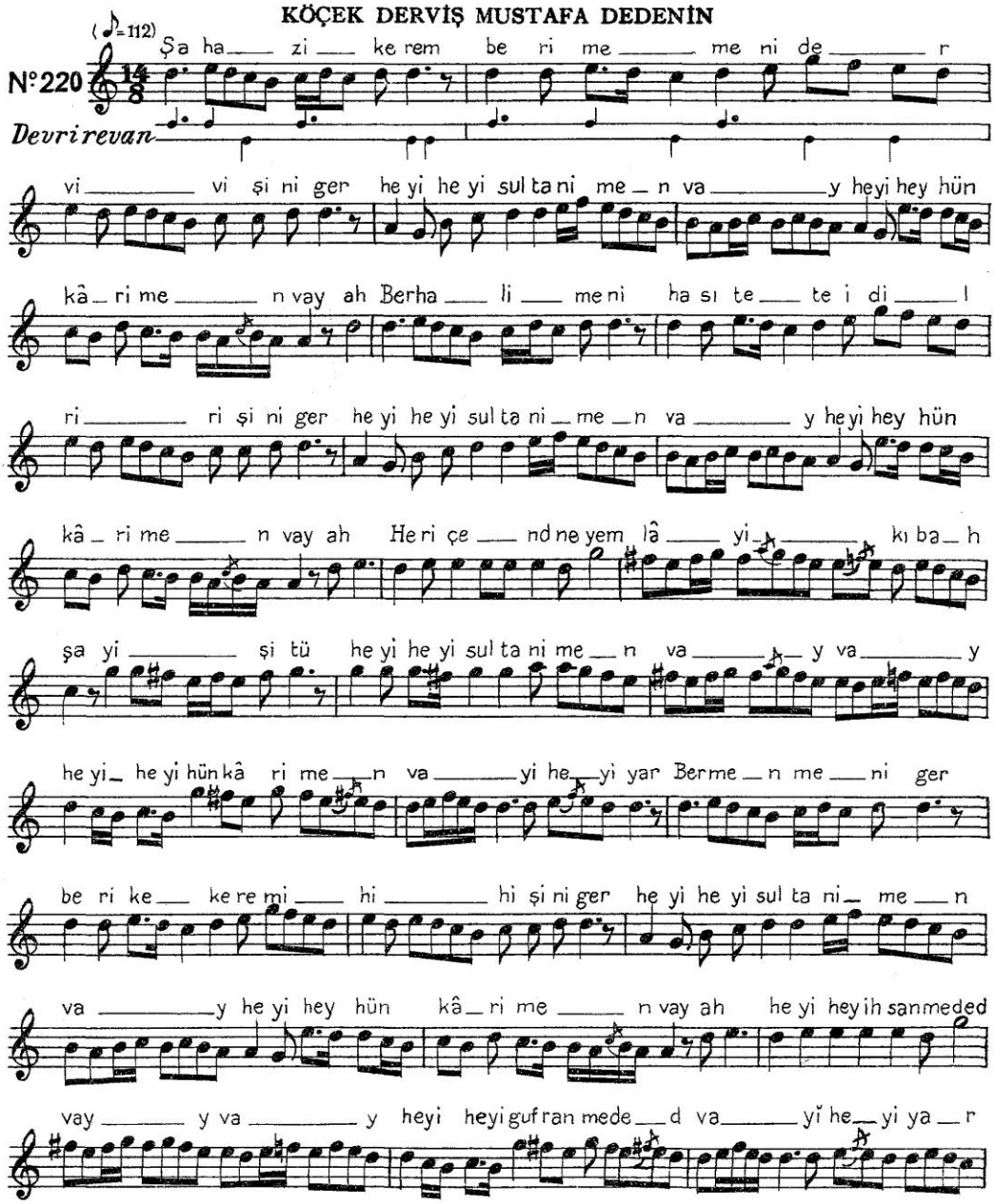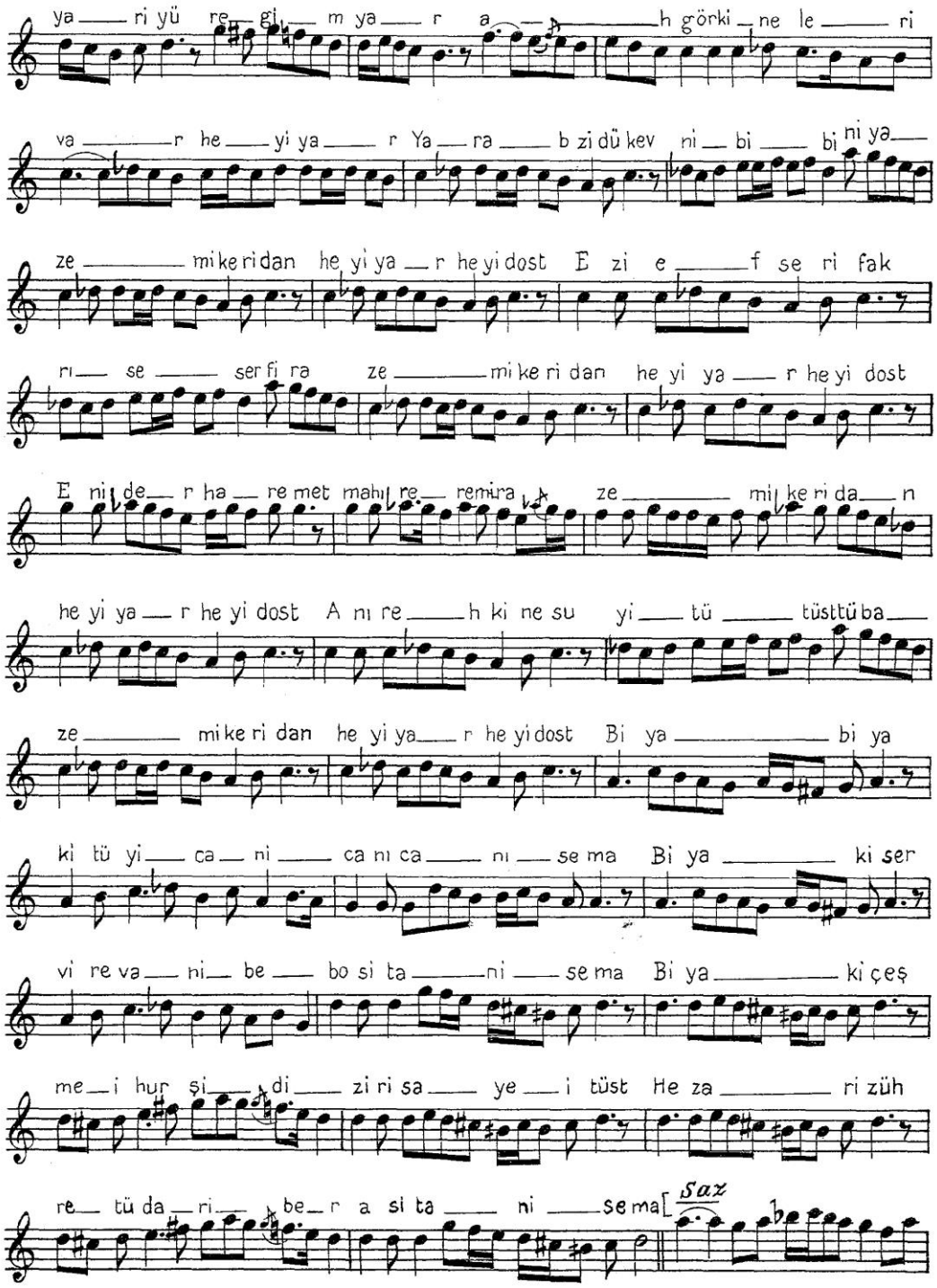



(SÂZ) En - der dil ü cân
(cân) î - mân - ı me - nî
(âh) Der men bi - de - mî
(âh) men zin - de şe - vem
Yek cân çi şe - ved
(ved) sad cân - ı me - nî
(âh) (î) - (mân) - (ı) (me) - (nî)
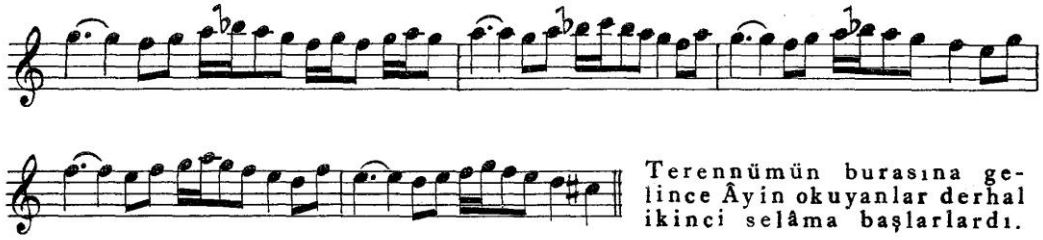
313

BEYATÎ MAKAMINDA MEVLEVÎ ÂYİNİ

KÖÇEK DERVİŞ MUSTAFA DEDENİN
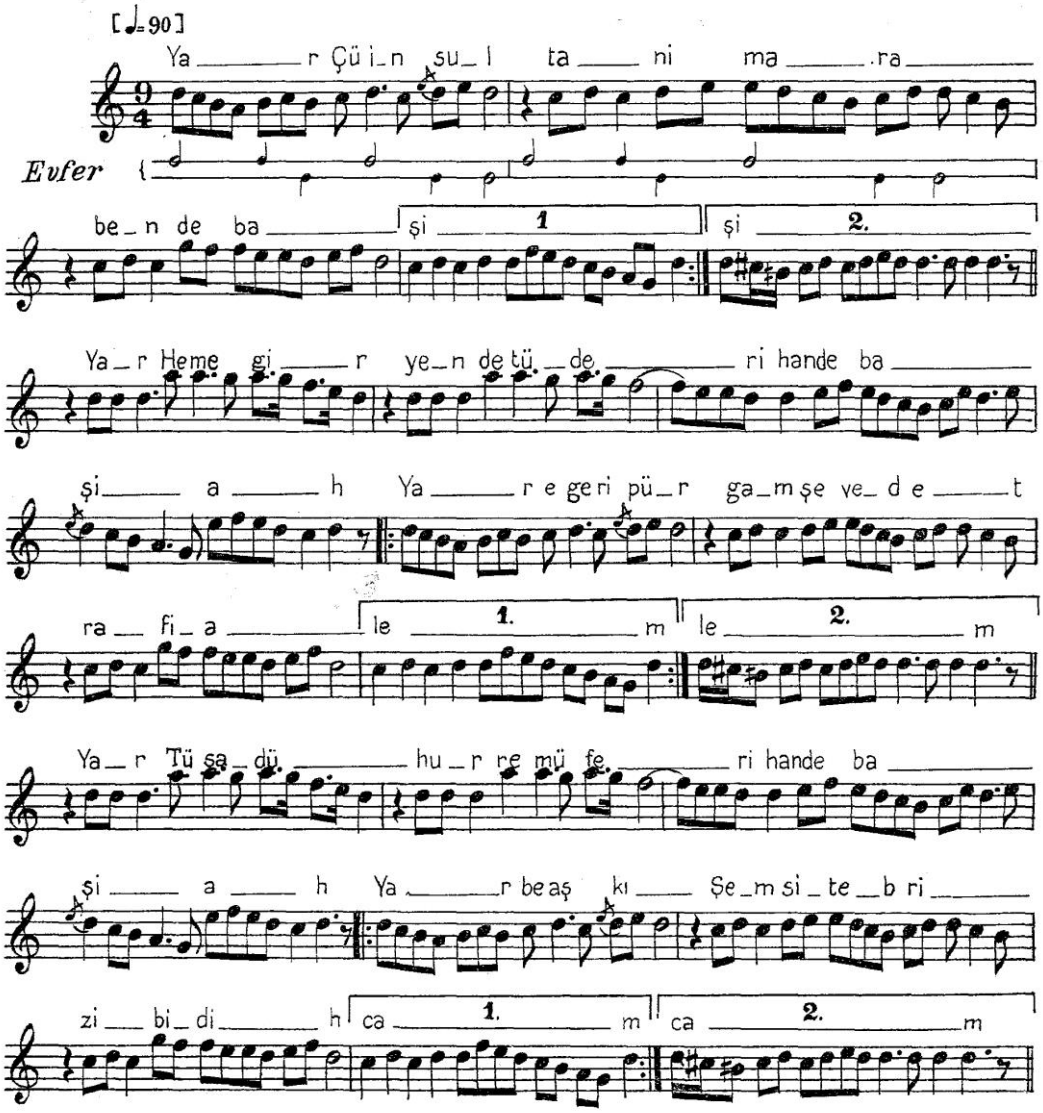



ya ri yü re gi m ya r a h görki ne le ri
va r he yi ya r Ya ra b zi dü kev ni bi bi ni ya
ze mi ke ri dan he yi ya r he yi dost E zi e f se ri fak
ri se ser fi ra ze mi ke ri dan he yi ya r he yi dost
E ni de r ha re met mahı re remira ze mi ke ri da n
he yi ya r he yi dost A ni re h ki ne su yi tü tüsttü ba
ze mi ke ri dan he yi ya r he yi dost Bi ya bi ya
ki tü yi ca ni ca ni ca ni se ma Bi ya ki ser
vi re va ni be bo si ta ni se ma Bi ya ki çeş
me i hur şi di zi ri sa ye i tüst He za ri züh
re tü da ri be r a si ta ni se ma Saz
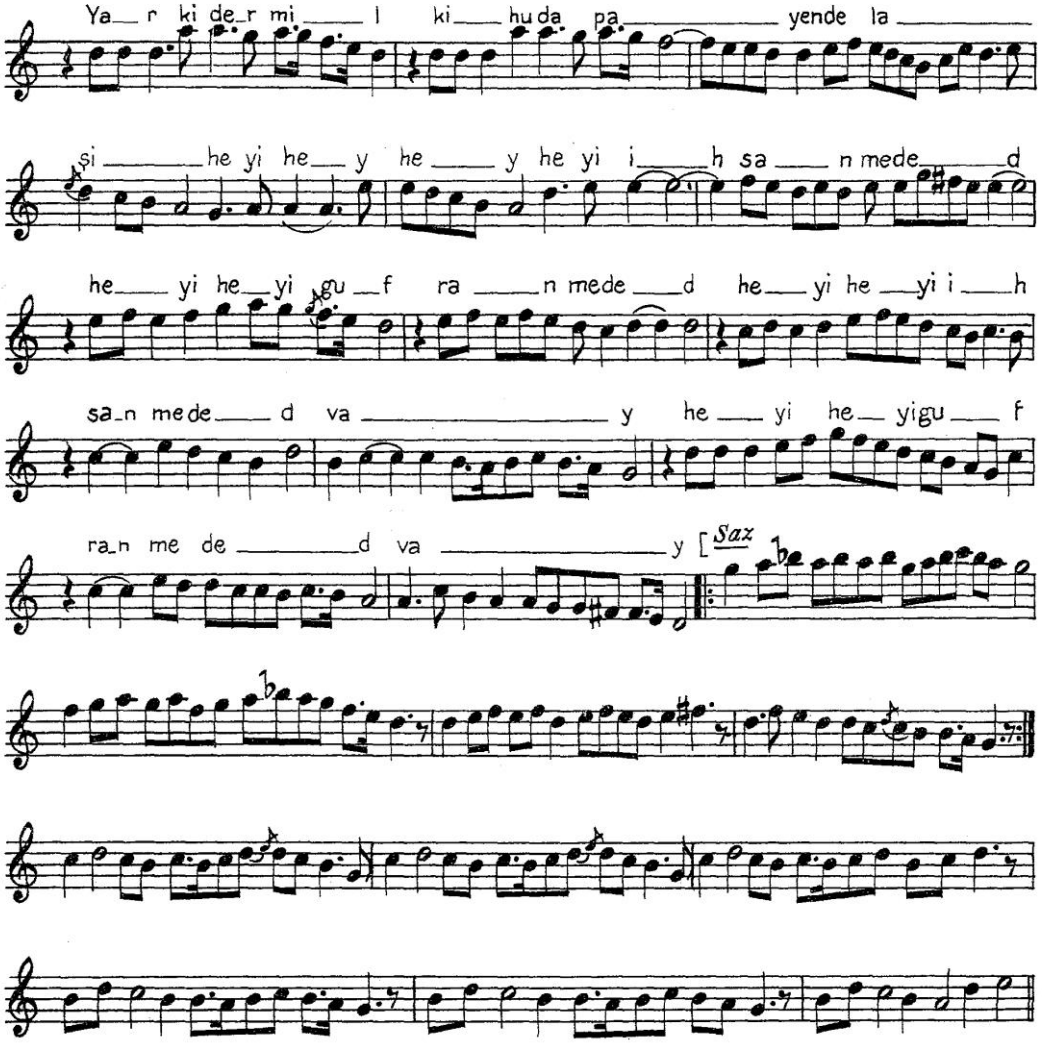


Terennümün burasına gelince Âyin okuyanlar derhal ikinci selâma başlarlardı.
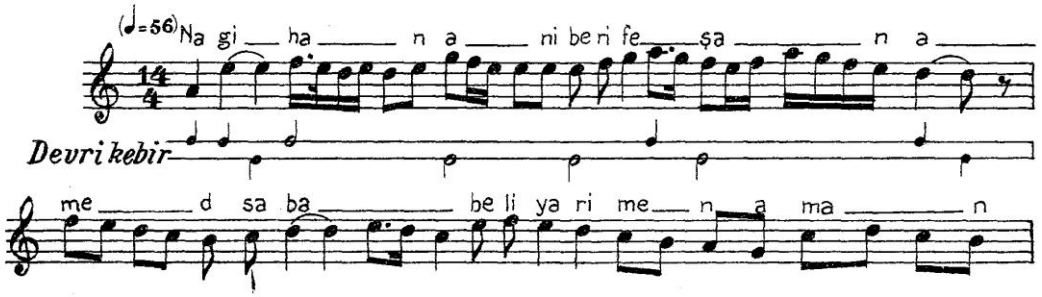
İKİNCİ SELÂM
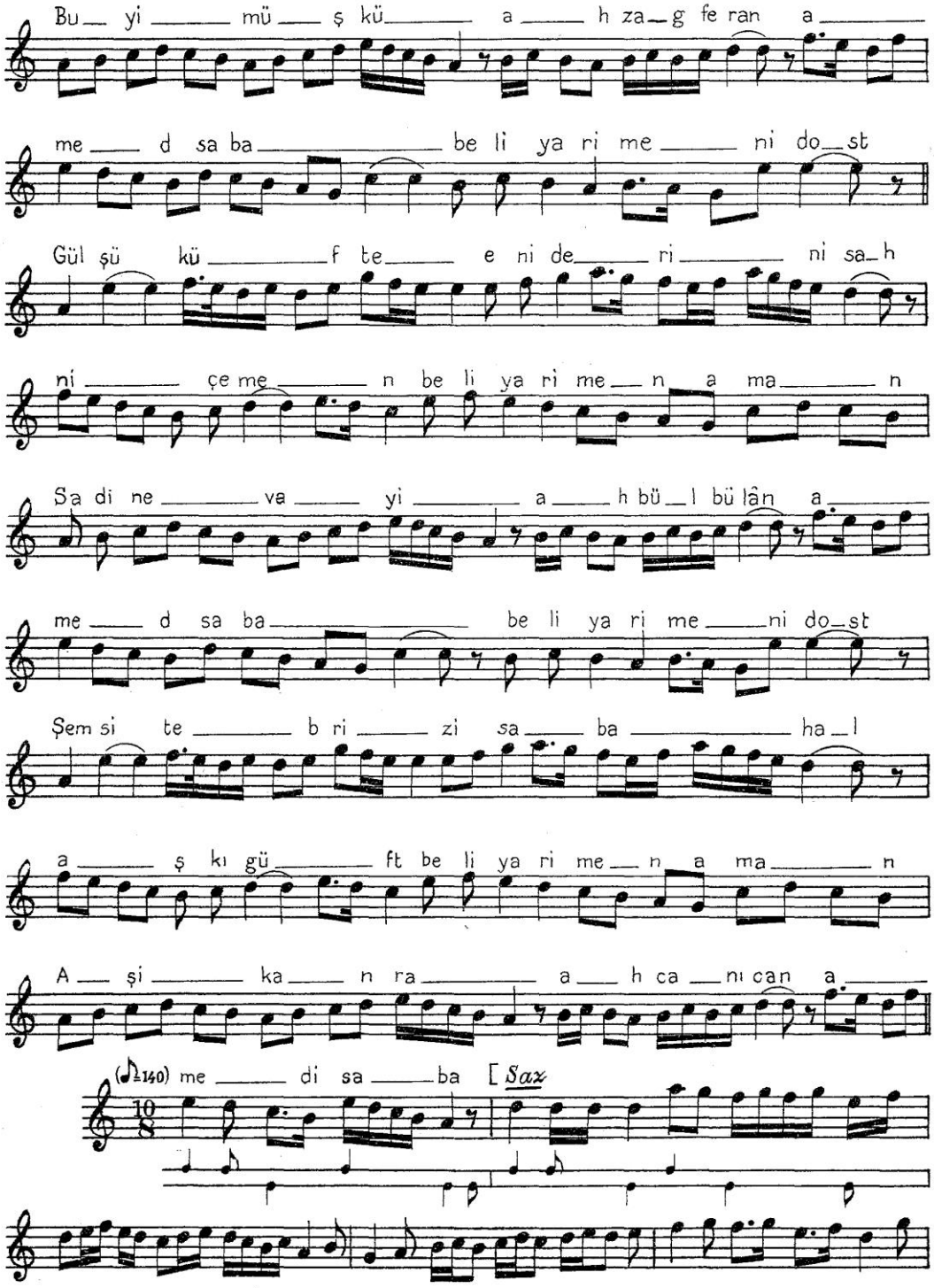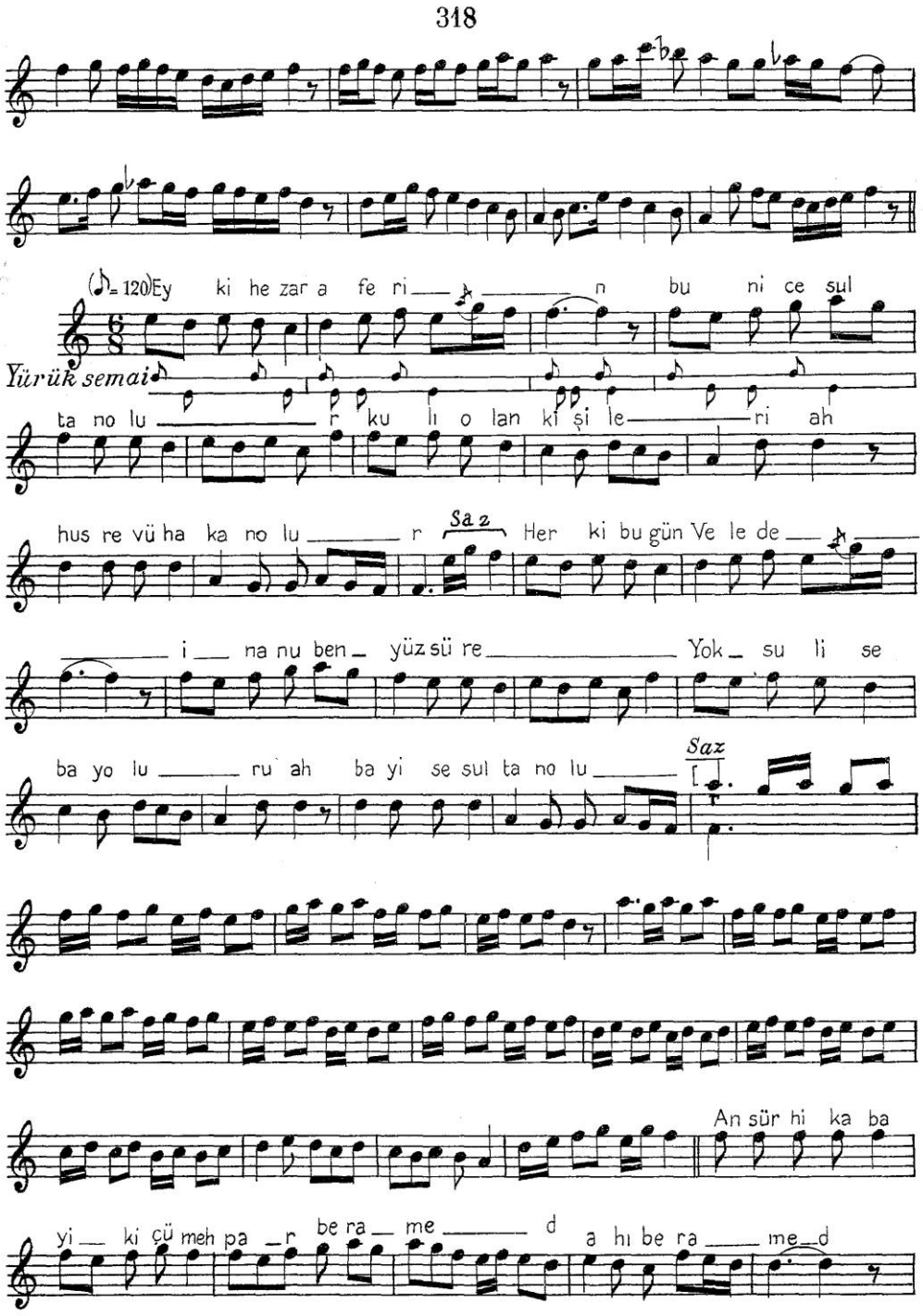


316
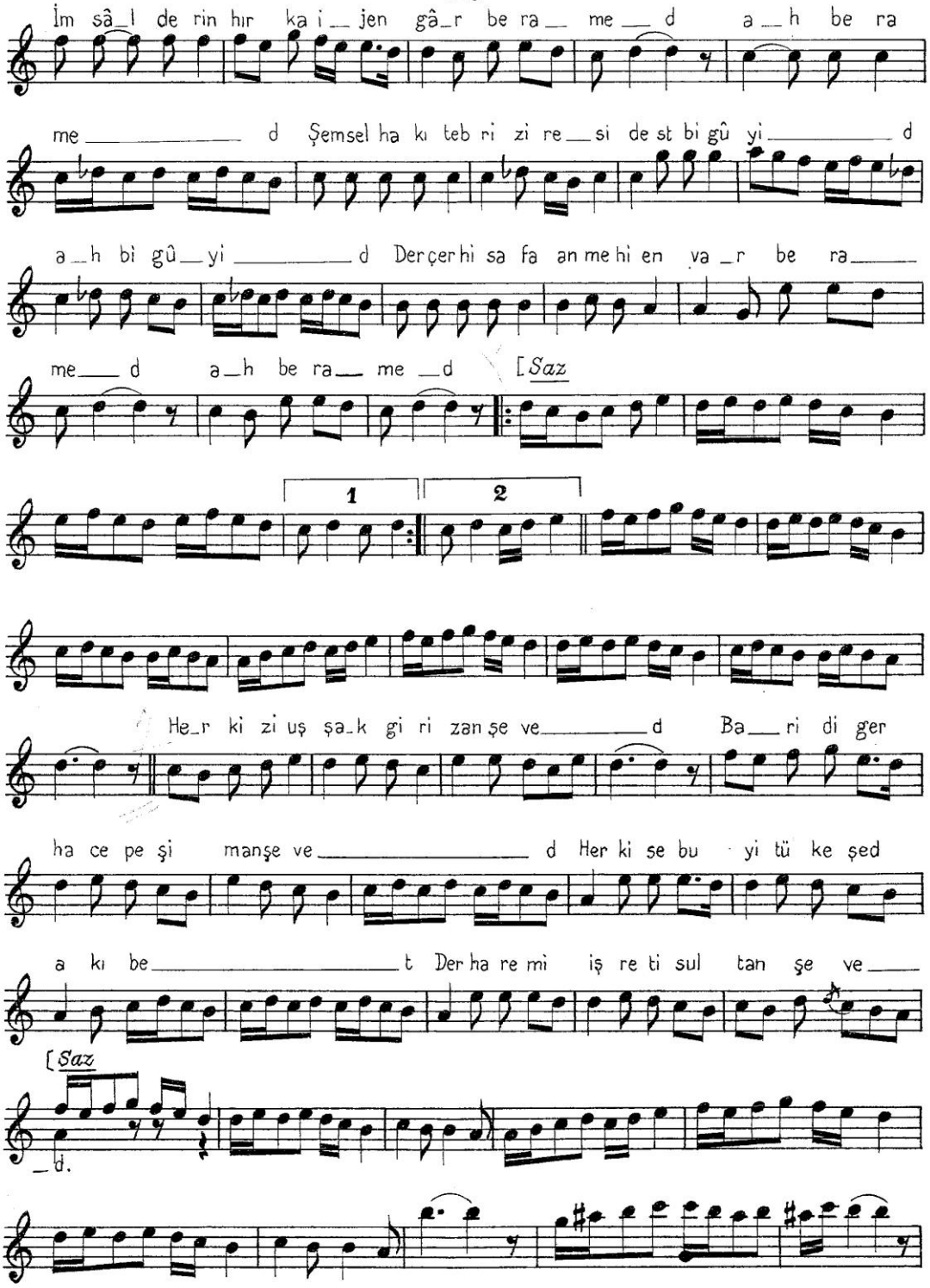


ÜÇÜNCÜ SELÂM
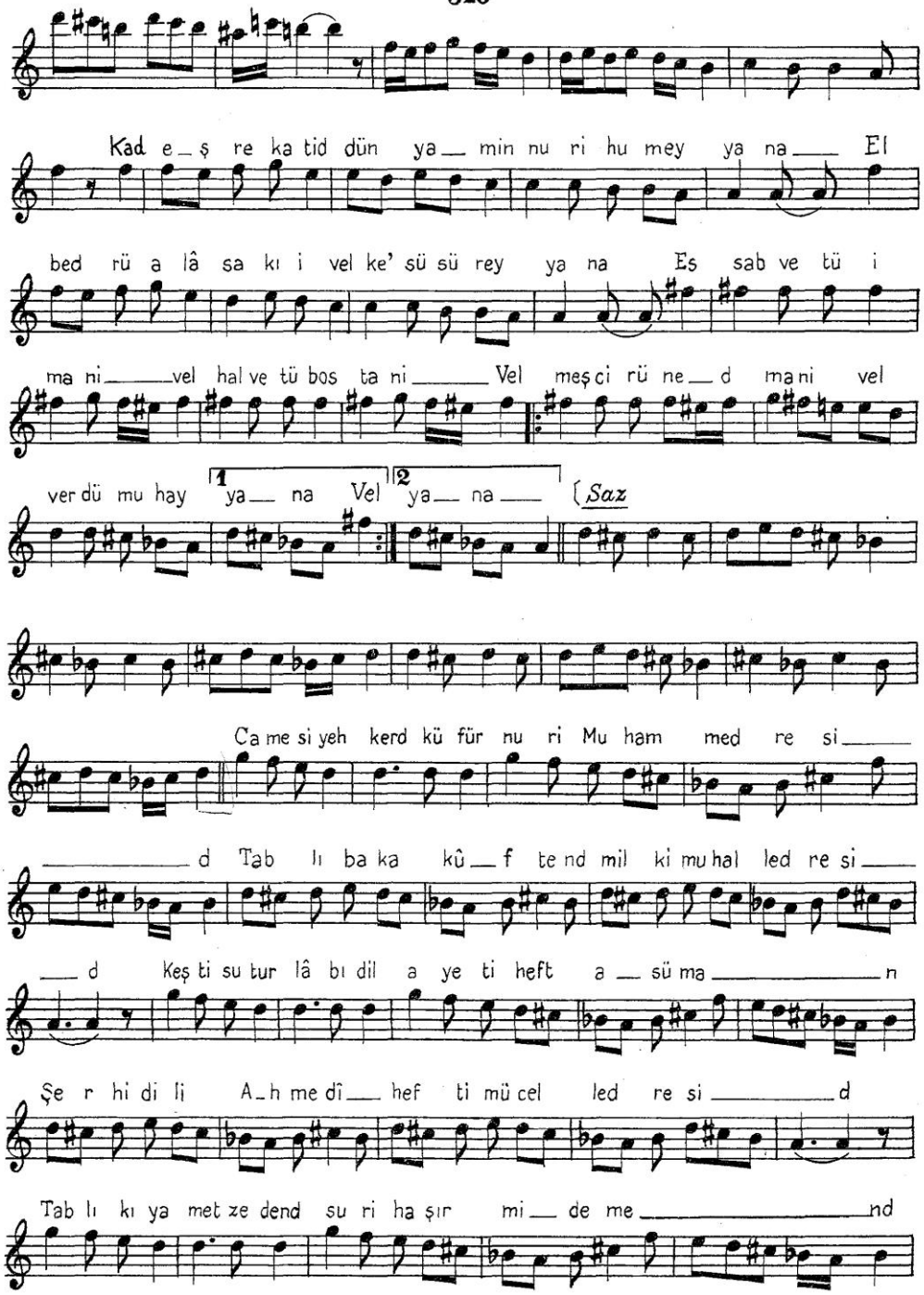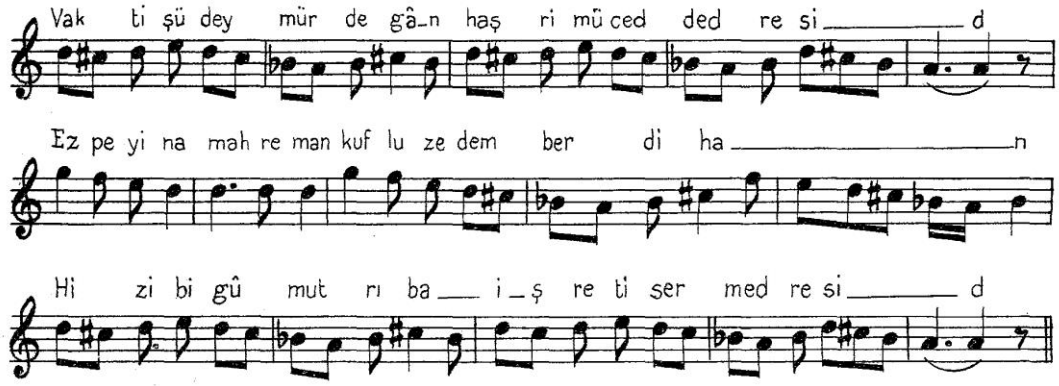



Bu yi mü ş kü a h za g fe ran a
me d sa ba be li ya ri me ni do st
Gül şü kü f te e ni de ri ni sa h
ni çe me n be li ya ri me n a ma n
Sa di ne va yi a h bü l bü lân a
me d sa ba be li ya ri me ni do st
Şem si te b ri zi sa ba ha l
a ş kı gü ft be li ya ri me n a ma n
A şi ka n ra a h ca nı can a
(♪=140) me di sa ba [Saz


(♪= 120)Ey ki he zar a fe ri n bu ni ce sul
Yürük semai
ta no lu r ku lı o lan kı şi le ri ah
hus re vü ha ka no lu r Saz Her ki bu gün Ve le de
i na nu ben yüz sü re Yok su lı se
ba yo lu ru ah ba yi se sul ta no lu Saz
An sür hi ka ba
yi ki çü meh pa r be ra me d a hı be ra me d


İm sâ_l de rin hır ka i__ jen gâ_r be ra__ me__ d a__h be ra
me_____ d Şemsel ha kı teb ri zi re__si de st bi gû yi_____ d
a_h bi gû_yi _____ d Derçer hi sa fa an me hi en va_r be ra_____
me__ d a_h be ra__ me __d [Saz
1
2
He_r ki zi uş şa_k gi ri zan şe ve_____ d Ba__ ri di ger
ha ce pe şi manşe ve_____ d Her ki se bu yi tü ke şed
a kı be_____ t Der ha re mi iş re ti sul tan şe ve____
[Saz
_d.
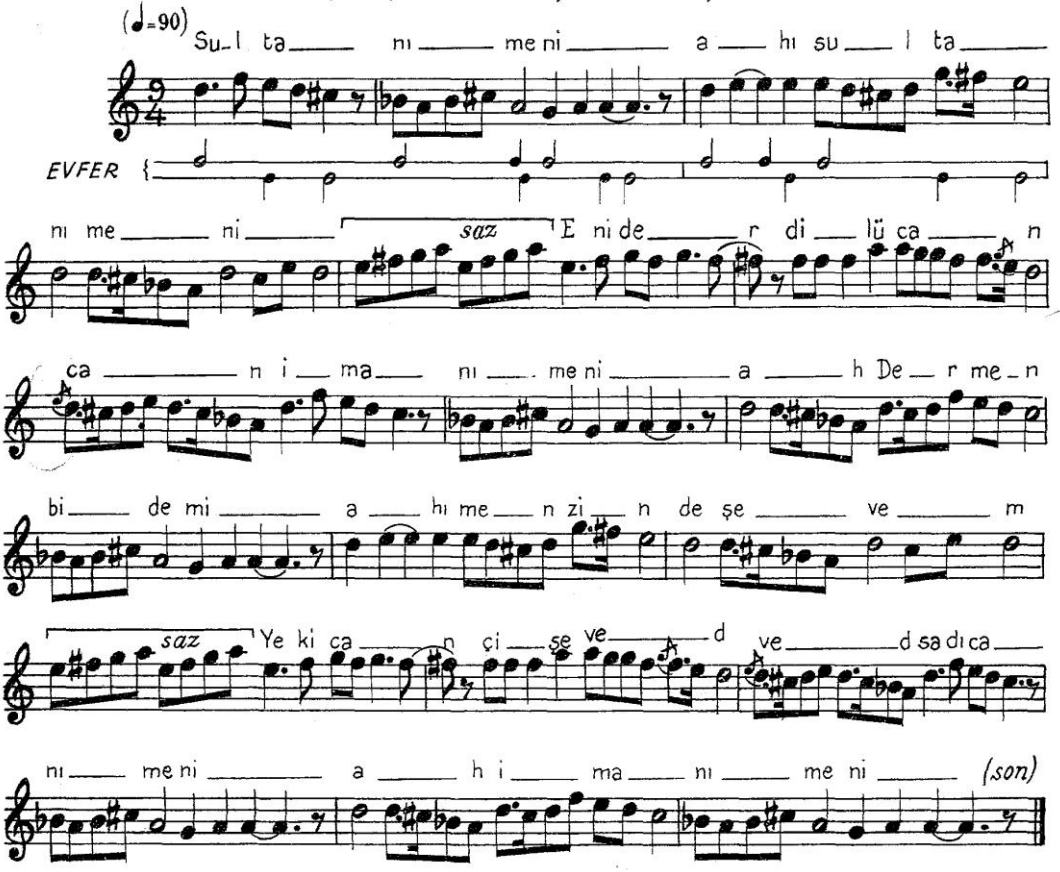
320


Kad e_ş re ka tid dün ya_ min nu ri hu mey ya na_ El
bed rü a lâ sa kı i vel ke' sü sü rey ya na Eş sab ve tü i
ma ni_ vel hal ve tü bos ta ni_ Vel meş ci rü ne_ d ma ni vel
ver dü mu hay 1 ya_ na Vel 2 ya_ na_ (Saz
Ca me si yeh kerd kü für nu ri Mu ham med re si_
_ d Tab lı ba ka kû_ f te nd mil ki mu hal led re si_
_ d Keş ti su tur lâ bı dil a ye ti heft a_ sü ma _ n
Şe r hi di li A_h me dî_ hef ti mü cel led re si _ d
Tab lı kı ya met ze dend su ri ha şır mi_ de me _ nd



DÖRDÜNCÜ SELÂM

(Evfer) ikaının son beş zarbından başlar.
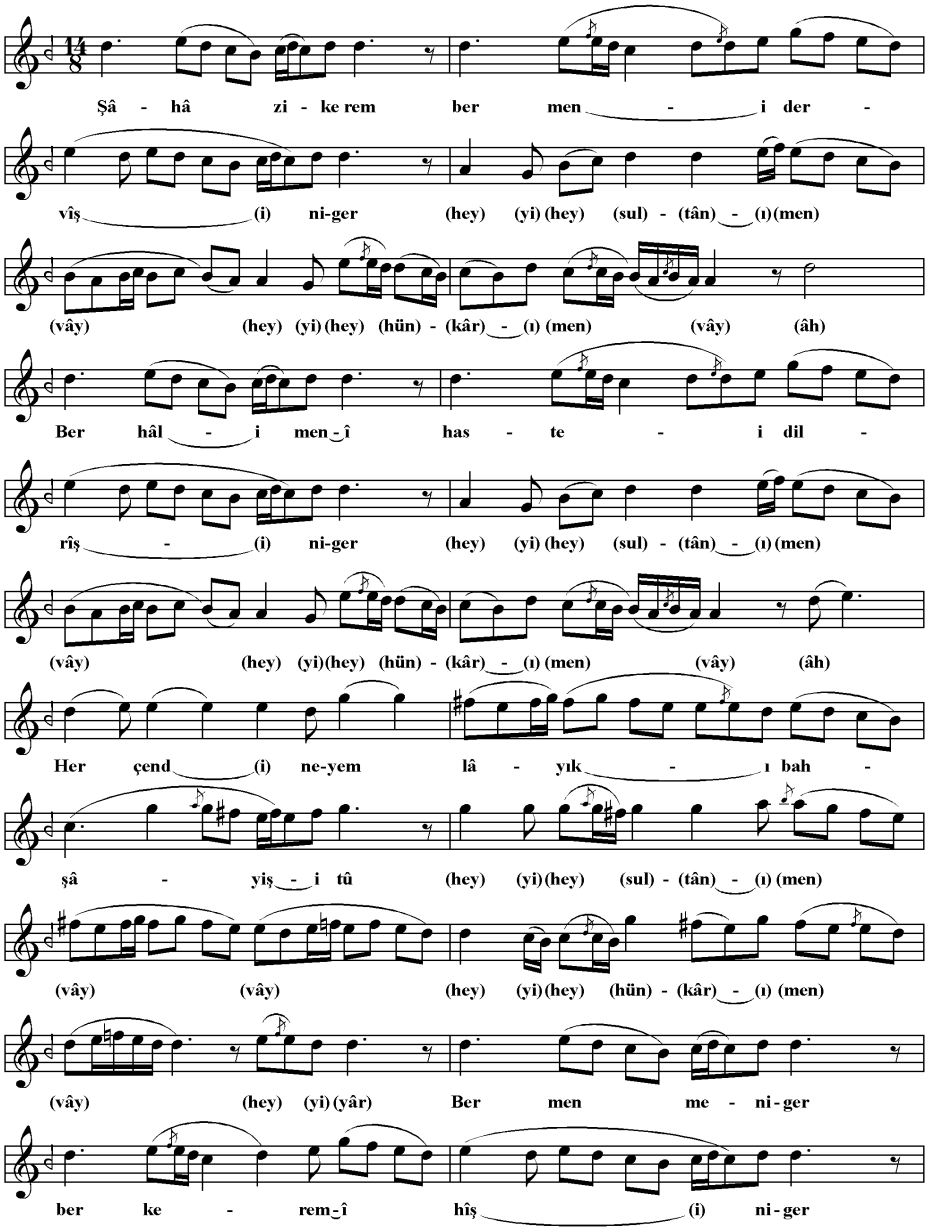


Beyatî âyininden sonra 322 inci sahifedeki eski bir (Hicaz peşrevi) çalınırdı. Hafif ikaında, iki haneden ibaret olan bu peşrevin hususî bir ismi olmadığı halde Mevlevîler buna (Zer Mahbup) adını vermişler ve (Düyek) tavrında çaldıkları için o tavra göre bir takım nağmeler ilâve ederek bu hale kuymuşlardı.

BAYÂTÎ ÂYÎN-İ ŞERÎF'İN KONSERVATUVAR NÜSHASI NOTASINDAN ÇEVİRİSİ
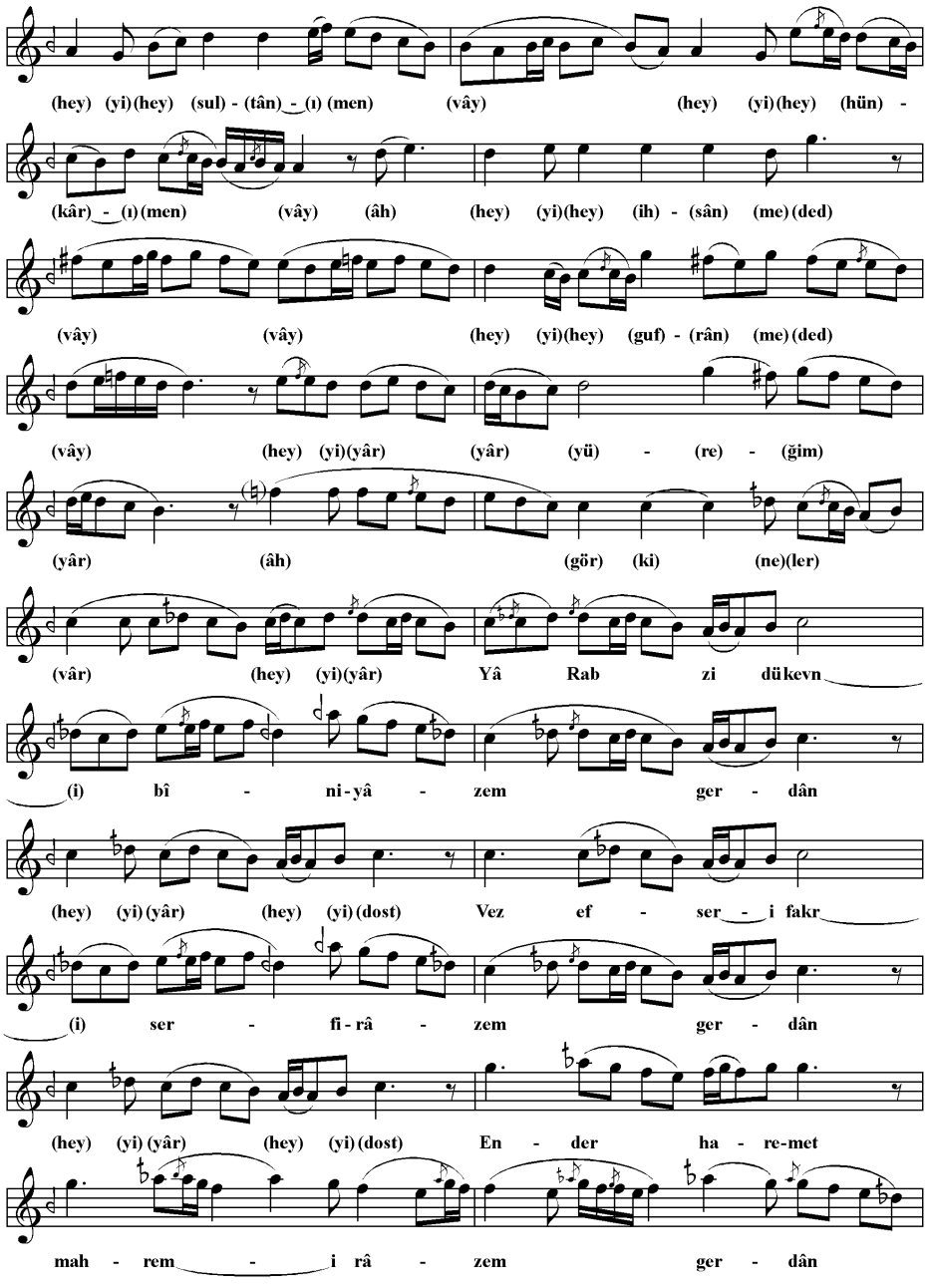
BAYÂTÎ MEVLEVÎ ÂYÎNİ

Birinci Selâm
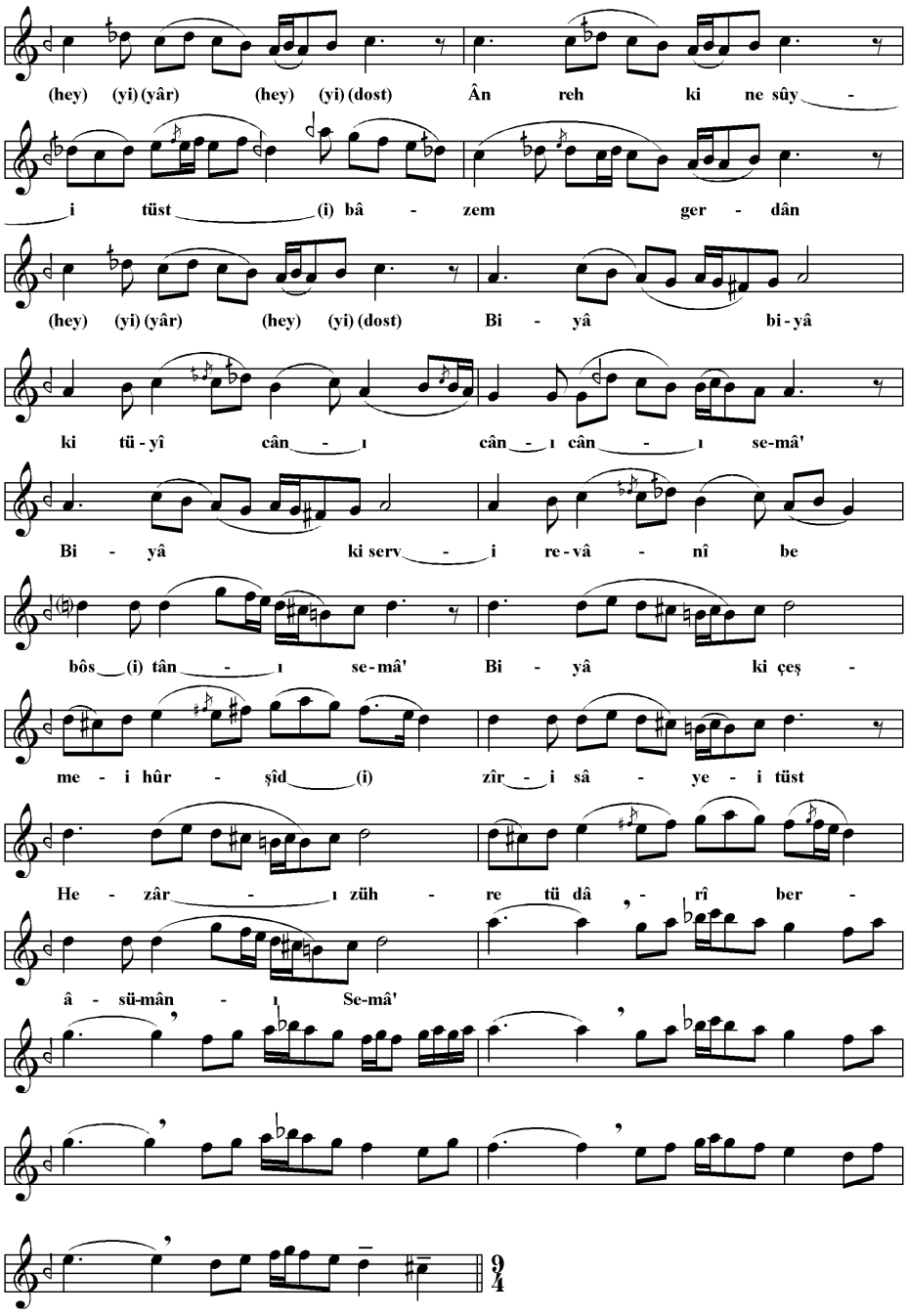
Devrirevân **Köçek Dervîş Mustafâ Dede**



Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 2
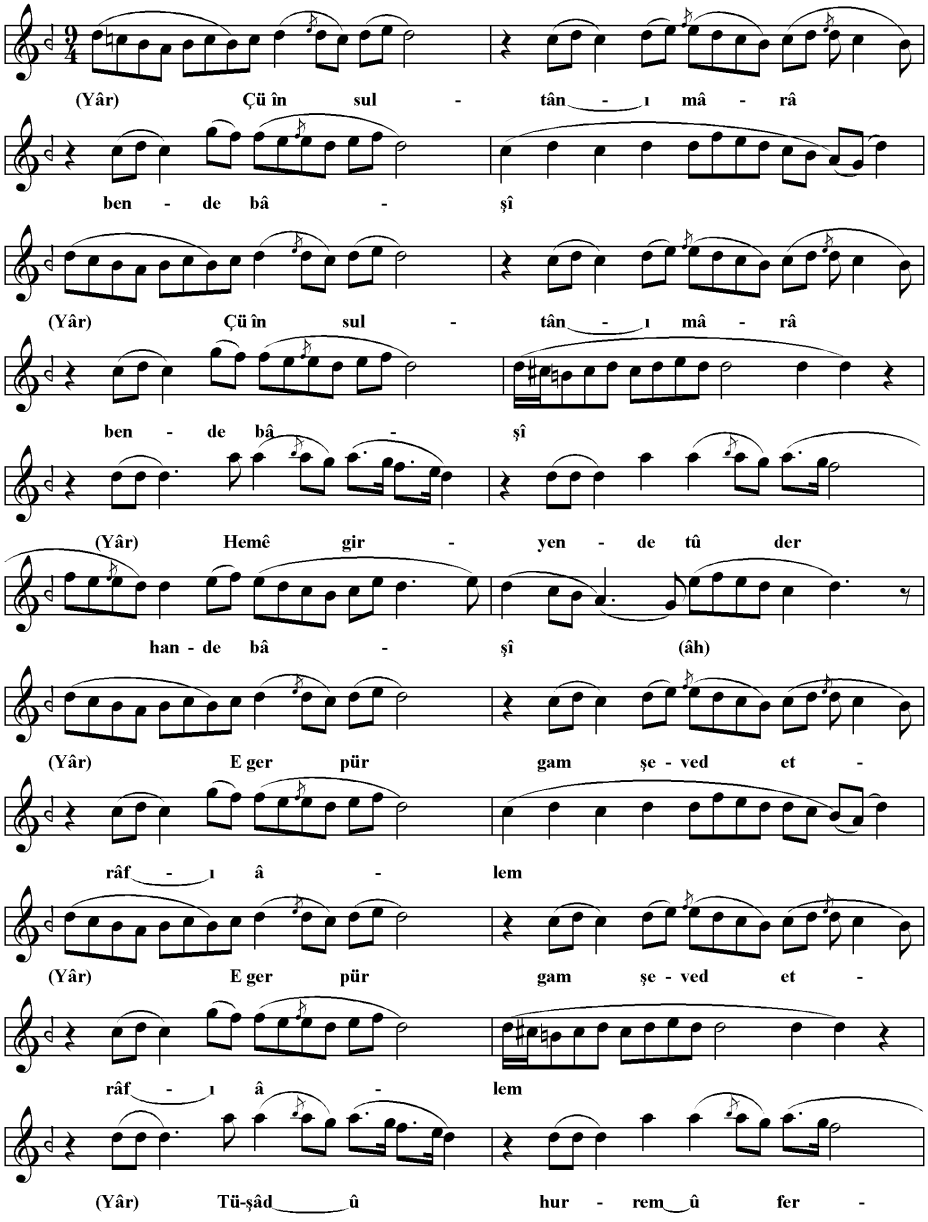


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 3
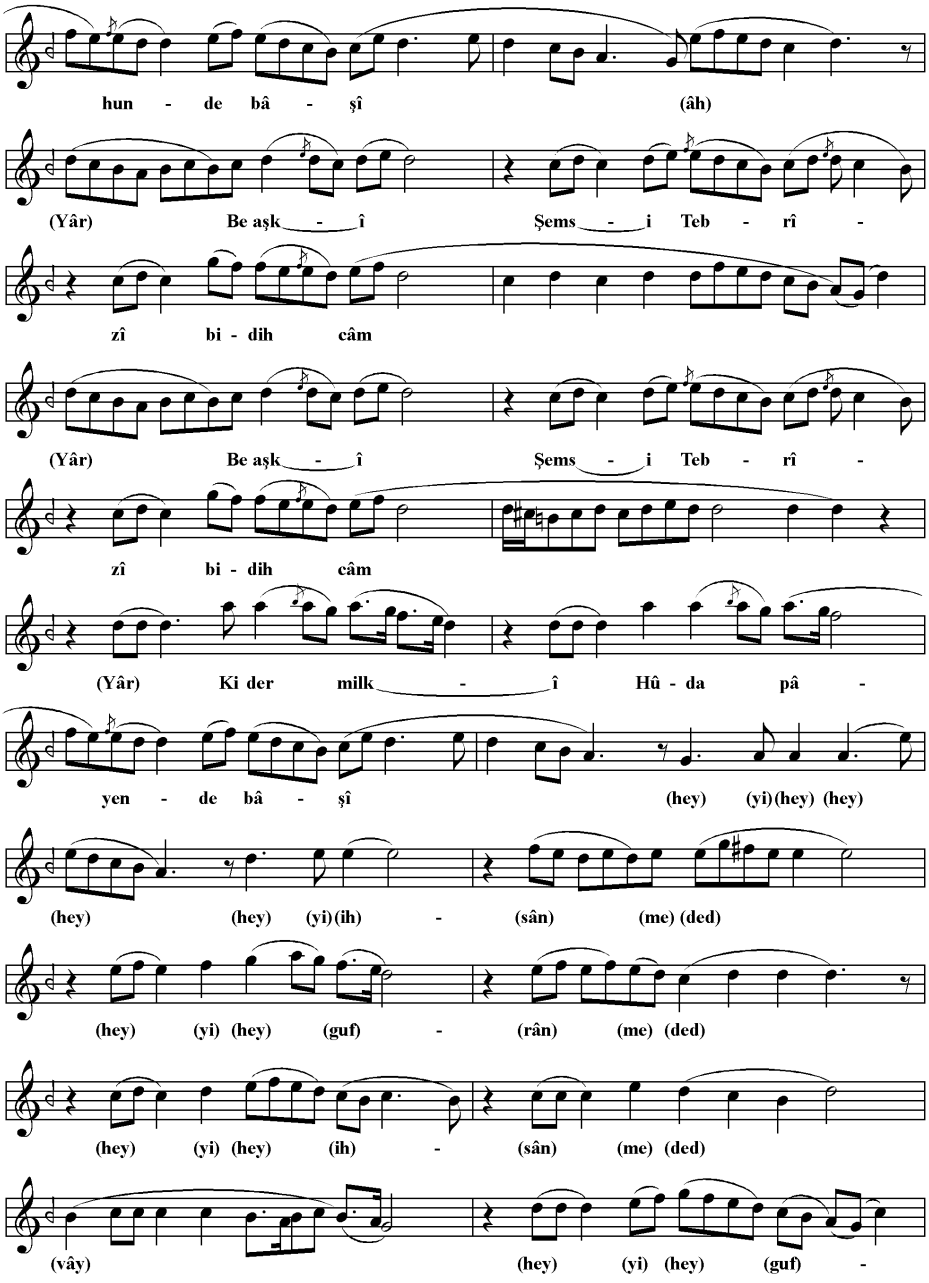


İkinci Selâm
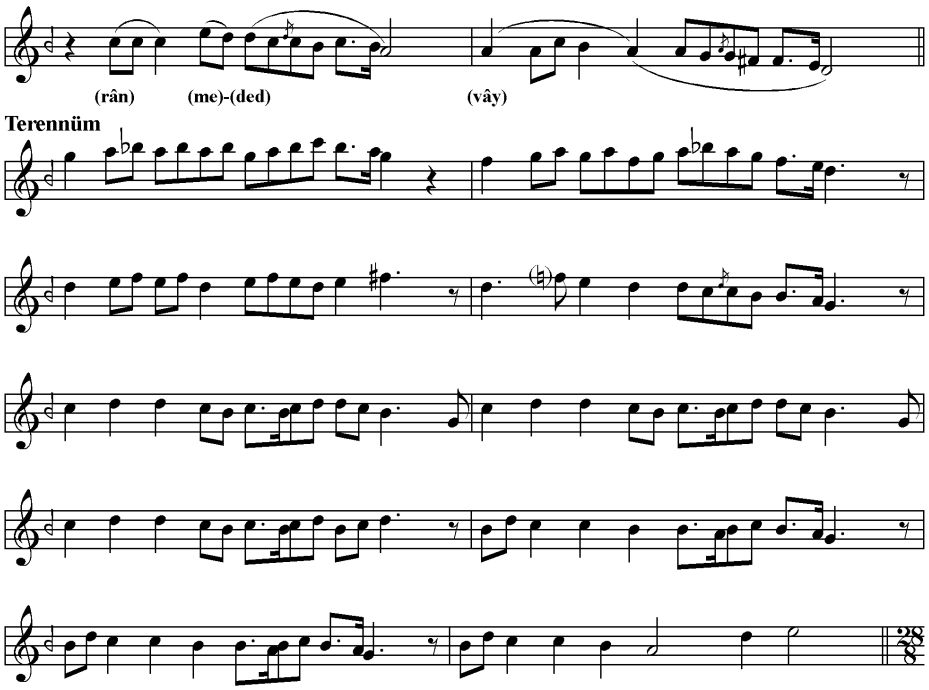
Ağır Evfer



Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 5

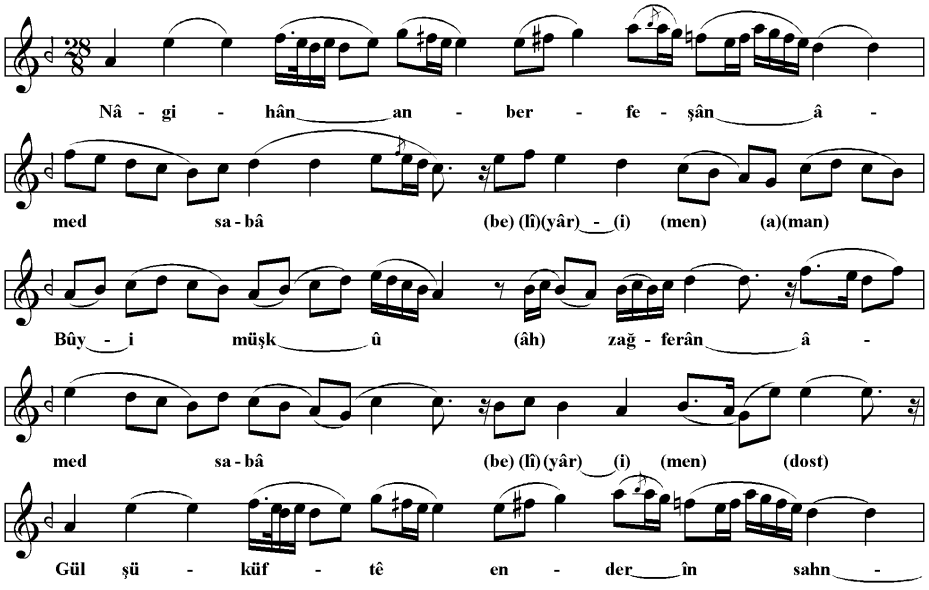


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 6
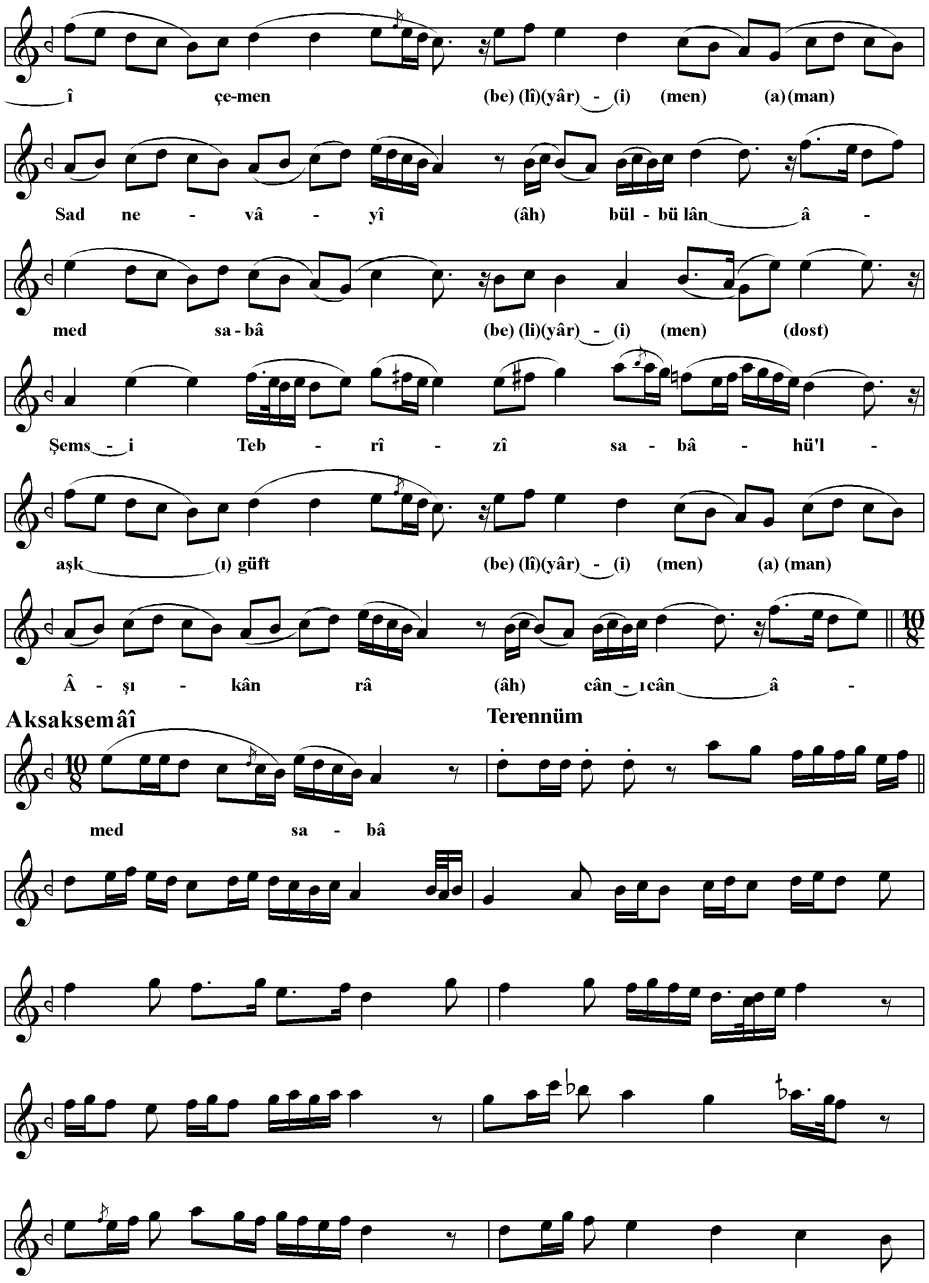


Üçüncü Selâm
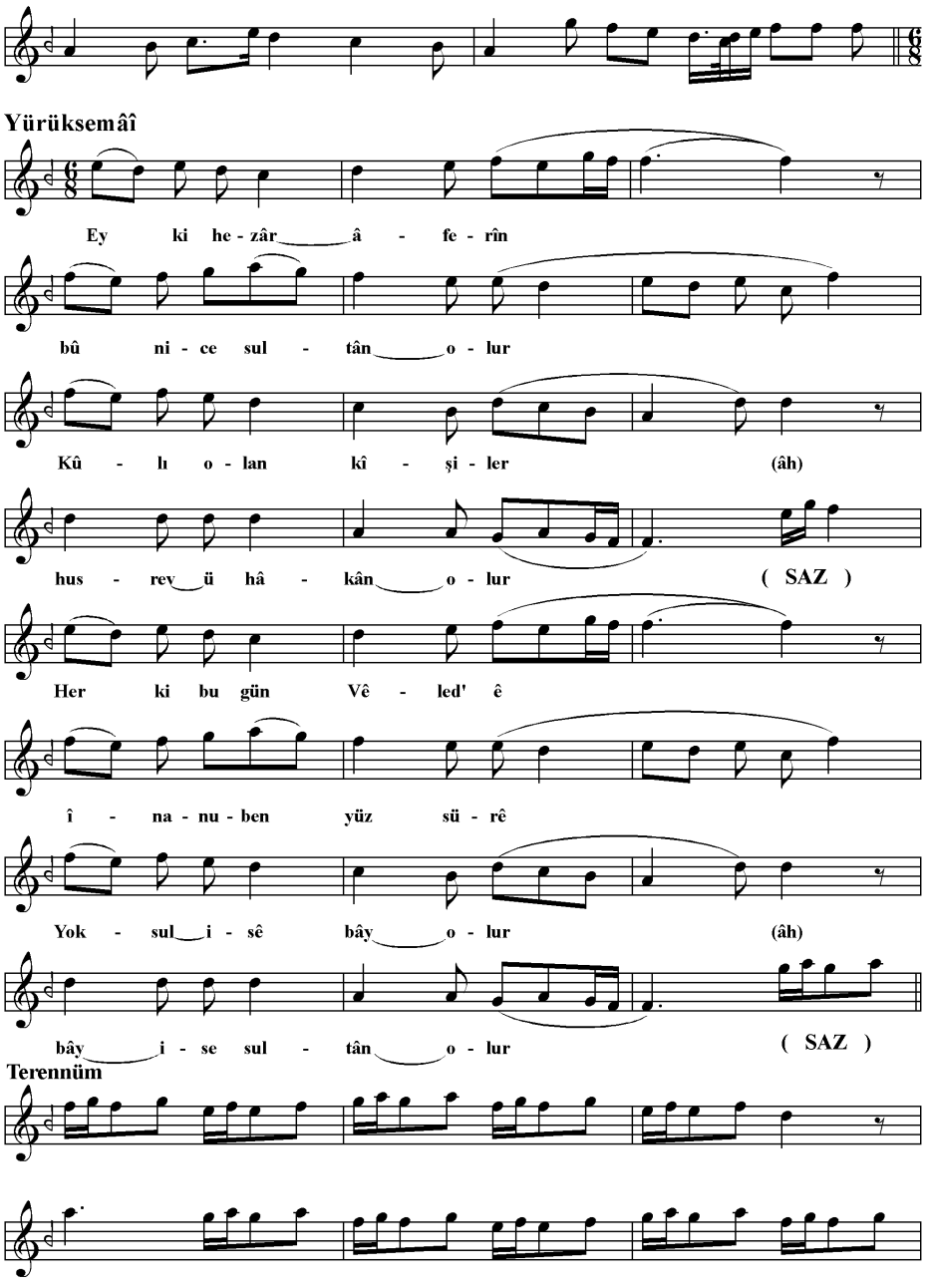
Devrikebîr
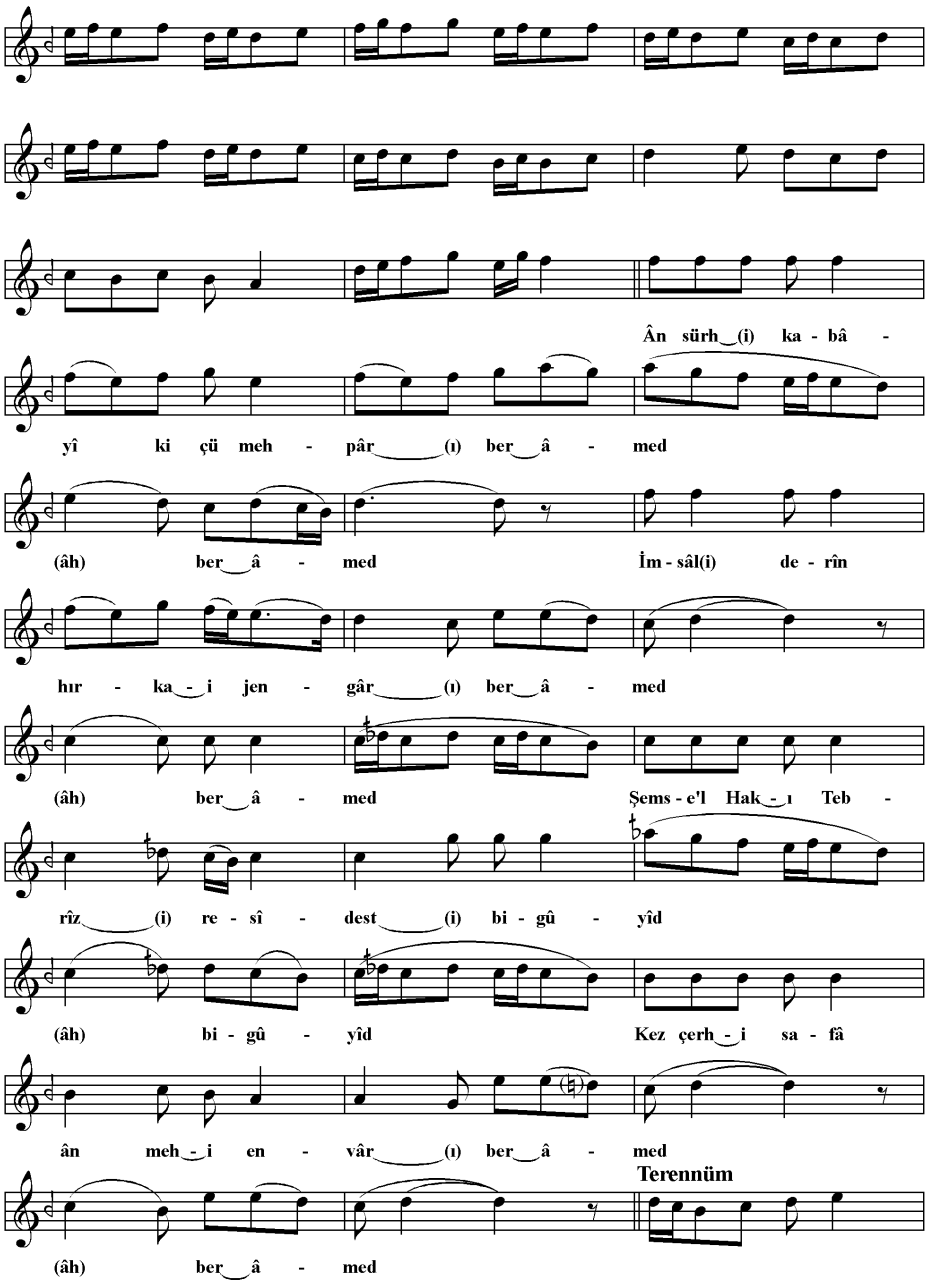


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 7
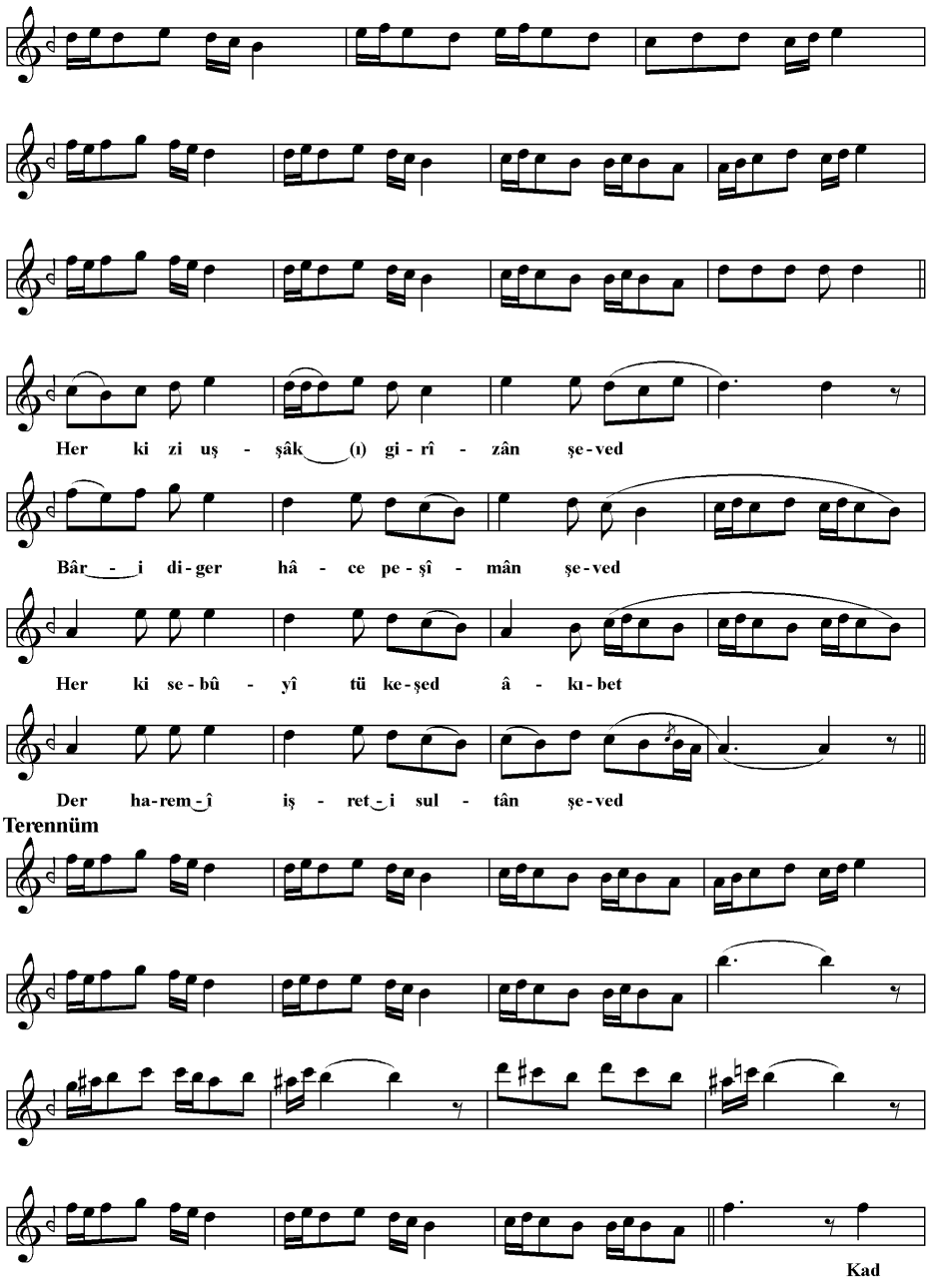


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 8
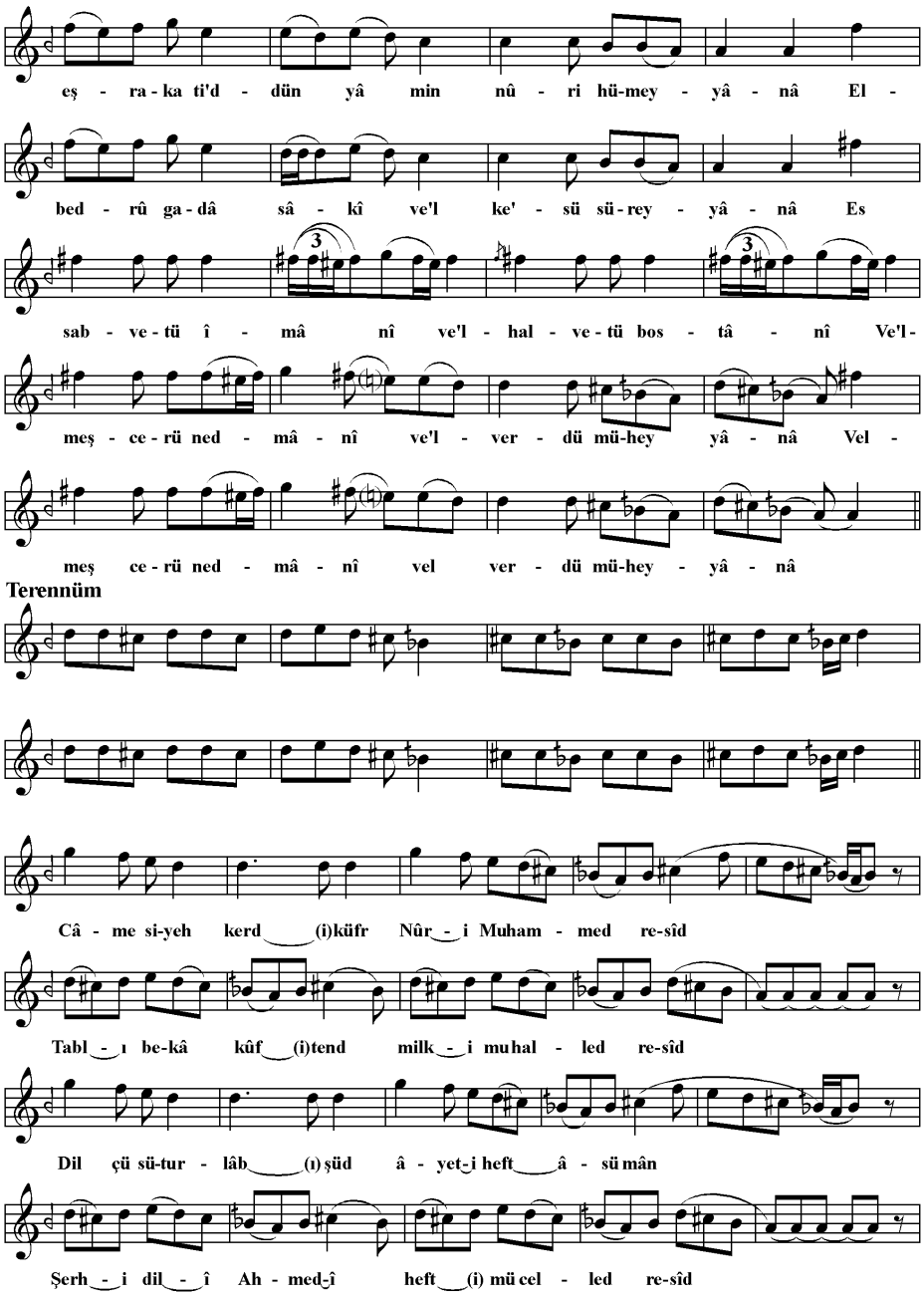


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 9

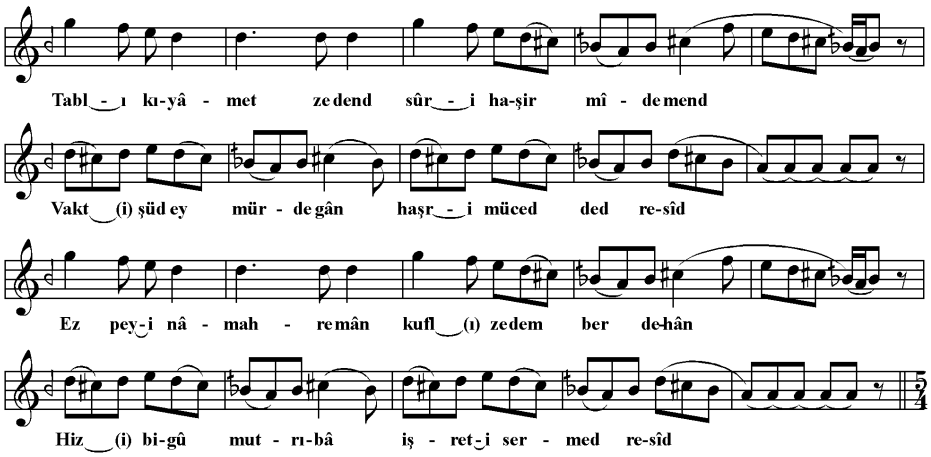


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 10
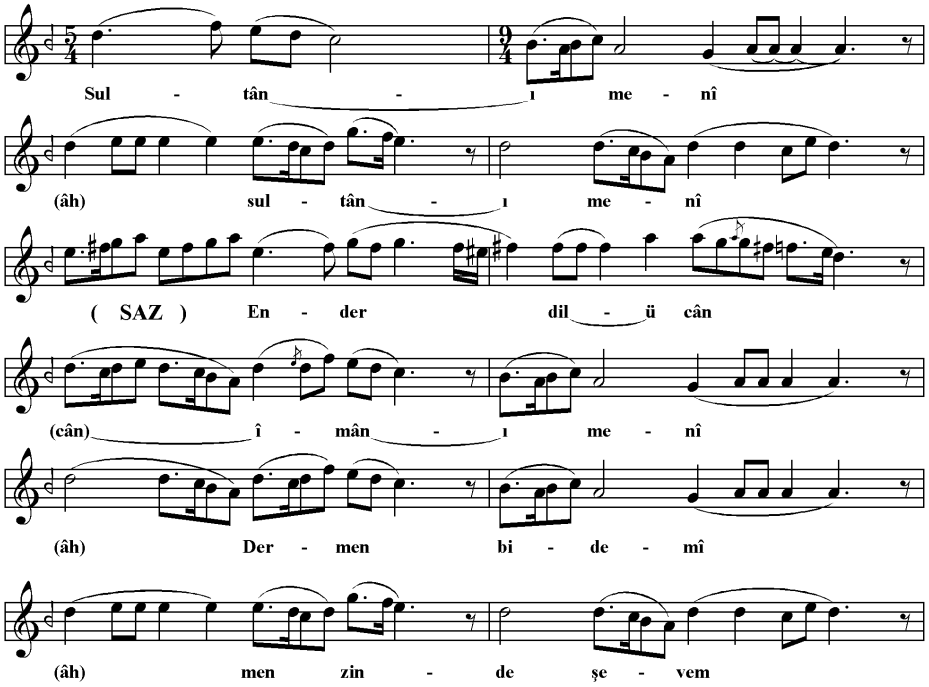


Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 11





Dördüncü Selâm

Ağır Evfer



Bayâtî Mevlevî Âyini / Köçek Derviş Mustafa Dede / 13

