

RAST NA'T-I MEVLÂNÂ VE TAHLÎLÎ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL
Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Türk Müsikişinin önde gelen sanatkârlarından olan Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin Rast Makamı'nda bestelemiş olduğu Na't-ı Mevlânâ'yı makam, perde, motif, cümle ve tartım kullanımı açılarından tahlil etmektir. Çalışma sürecinde Na't-ı Mevlâna, çeşitli kaynaklar ve kayıtlar ışığında tekrar nôtaya alınmış ve tahlil, yazılan nota üzerinden yapılmıştır. Çalışma sonucunda günümüzde artık kullanılmayan bazı makamların İtrî tarafından özenle kullanıldığı, eserde sıklıkla tekrar eden bazı motif ve cümlelerin, esere, herhangi bir monotonlaşma olmadan ustalikle yerleştirildiği ve İtrî'nin tartım kullanma konusunda da son derece özenli davrandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İtrî, Bayram Tekbiri, Salat-ı Ümmiye, Rast Na't-ı Mevlana

ABSTRACT

Rast Na't-ı Mevlana and its Analysis

The purpose of this article is an analysis of Rast Na't-ı Mevlana which composed by Buhurizade Mustafa İtrî Efendi who is a prominent artist of Turkish Music, about maqam, Turkish Music notes, musical sentences, themes and rhythmic specialities during compose of Na't. In the course of this article we wrote again Na't notes again in the light of several references and records and analysis made on this new Na't notes that wrote by us. End of the article we saw how İtrî use masterful and punctiliously some of maqams that unuse today, some themes and centences, and drawing rhythm in his compose.

Key Words: İtrî, Bayram Tekbiri, Salat-i Ummiye, Rast Na't-i Mawlana

GİRİŞ

Bu çalışma içerisinde ilk olarak, İtrî'nin hayatından -özellikle ona atfedilen ve onun için söylenenlerden yola çıkarak ve elimizde olan kısıtlı kaynaklar ışığında- kısaca bahsedeceğiz.

Klasik Müsikişimizin dini olan veya olmayan pek çok formunda eşsiz eserler vermiş olan Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, asırlar boyunca Osmanlı Devletinin coğrafya hâkimiyetinin de tesiri ile ulaştığı bütün İslâm Âleminde bilinen ve özellikle Dinî Müsikişî formlarında bestelemiş olduğu Bayram Tekbiri ve Salât-ı Ümmiyyesi ile Câmî Müsikişî alanına büyük hizmetlerde bulunan çok önemli bir bestekârdır. İtrî'nin Dinî Müsikişî formlarında bunlar dışında elimize ulaşan teşhihleri, Segâh Mevlevî Âyîni ve bir de Rast Makamında bestelemiş olduğu Nât'ı Mevlânâ'sı bulunmaktadır

Biz bu çalışma içerisinde, özellikle Mevlevî Tarikatı'nda çok önemli bir yer tutan Na't-ı Mevlânâ, kaynaklar ve kayıtlar ışığında tekrar notaya alınarak, eserin bestesinde kullanılan temel makam ve geçkiler incelenmiş, perdelerin kullanım süreleri, eserin bestesinde kullanılan ve sıklıkla karşılaşılan bazı kişisel motifler ve bazı tartım örnekleri ele alınmıştır.

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi (1630/1640?-1712)

Asıl adı Mustafa'dır. Kesin olarak bilinmemekle birlikte çağdaşı olan şairlerin şiirlerine düştükleri beyitler ve kendisinin bestelerinde bizzat kullandığı bazı tarih düşünülmüş şiirlerden 1630-1640 yılları arasında, İstanbul'da doğduğu düşünülmektedir. Ailesine ait kesin bir kimlik bilgisi de mevcut değildir. Buhûrîzâde lâkâbının ailesine ait olduğu düşünülmektedir. Rivayetlere göre İtrî, Mevlânâkapı semtinde doğmuş ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nde eğitim görmüştür.

Kendisine ve doğumuna ait bilgiler netlik arz edememektedir. Bu konuya Nuzhet Ergun şöyle bir not düşmüştür; "Yaşayışına, bestelediği güftelere ve (*Hafız Post, Koca Osman, Derviş Ömer gibi bazı diğer şair, bestekâr ve sanatkârlar için*) vücuda getirdiği eserlerin tarihlerine nazaran, H. 1040-1050 (M.1630-1640) yılları arasında doğmuş olması kuvvetle me'mûldür. H.1085 te (M.1674)'te ölen meşhur mûsikîşinas Küçük İmam'a ait bir vefat tarihi düşen İtrî'nin o sıralarda dîvân edebiyatı kültürünü tamamıyla benimsemiş olgun bir şair olduğu görülüyor.¹ Vefâtından 38 yıl önce kaleme aldığı bu tarihi olgun bir yaşta iken vücûda getirdiği muhakkaktır."²

Yenikapı Mevlevîhânesi'nde eğitimine devam eden Mustafa'nın, mûsikîde asıl mürşidinin vefatına tarih düştüğü şiirdeki muhabbetinden ve samimiyetinden de yola çıkarak Hafız Post (Tanbûri-Hanende Mehmet Çelebi) olduğu kabul edilmektedir. Asrın diğer mûsikîüstadları olan Koca Osman ve Derviş Ömer'den de ders aldığı düşünülmektedir. Ayrıca Siyâhî Ahmed Efendi'den Hüsn-i Hat (*kendisinden Ta'lik Hattı meşk etmiştir*) ve edebiyat dersleri almıştır.³

İsminde veya mahlasında bir "Dede" rütbesinin bulunmaması, kendisinin, Mevlevîhanede Mevlevîlik Tarikatı müntesipleri için, eğitimin temeli olan ve nefis terbiyesi temelinde gerçekleştirilen 1001 günlük çile sürecini tamamlayıp tamamlamadığı konusunu muğlâk bırakmaktadır.

Kaynaklara göre, güfteleri ve okunduğu yerler itibariyle dini ağırlıklı olan ve olmayan pek çok formda yüzlerce eser bestelemiş olan büyük sanatkârın, bu eşsiz mirasının maalesef pek azı günümüze ulaşabilmiş olsa da, kurtarılan eserlerinin seviyesinden çok iyi bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır.

Beş padişah devri yaşamış olan bestekârın, Sultan IV. Mehmet ile husûsi bir yakınlığı olmuştur. Padişah kendisiyle yakından ilgilenmiştir. İtrî, gerek sesi ve gerekse sanatı ile padişahın övgülerine mazhâr olmuştur. Ayrıca Kırım Hanı

¹ Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk Müsikişi Antolojisi*, C.1, s.39,47, İstanbul 1942.

² Ergun, Sadeddin Nüzhet, *a.g.e.*, s.128.

³ Ergun, Sadeddin Nüzhet, *a.g.e.*, s.129.

Selim Giray'da kendisinin hayranlarından ve hâmlerindedir denilmektedir.⁴

Asırlara ve kitlelere hitâb edebilmiş bir sanatkâr olarak İtrî'nin günümüze ulaşabilen eserlerine bakıldığında, Osmanlı'nın hâkim olduğu bütün kıtalara ve coğrafyaya kolaylıkla ulaşmış, farklı toplumlarca hüsn-ü kabûl görmüş ve sosyal hayatta kuvvetli yer edinmiş muktedir bir sanatkâr olduğu görülmektedir.

Yine kendisinin muhîbi olduğu anlaşılan usta bir kalemin kendisi için kaleme aldığı bir beyitle "Buhûr-zâde'yi bûyâ-yı bezm-i Adn ede Allah" vefatının H. 1124 / M.1712 olduğu bilgisine ulaşılabilir. Kabrinin yeri konusunda da hâlihazırda bir kati bilgi, belge ve ittifak mevcut değildir.

İtrî, hem döneminde hem de sonraki zamanlarda yaşamış pek çok şâirin de dikkatini çekmiş ve kendisinden şiirlerde bahsedilmiştir. Bunlar arasında en yaygın olarak bilinen ve yakından tanınan Yahya Kemâl Beyatlı'nın kaleminde, İtrî'nin günümüze ulaşabilen eserleri etkileyici bir dille anlatılmaktadır.

Yahya Kemâl'in şiirinde "Nâ't"ıdır en mehîbi, en derini⁵ dediği, İtrî'nin, Hz. Mevlânâ'nın Farsça güfteleri üzerine Rast Makâmında bestelediği Nâ't-ı Mevlânâ'sı, makâlemizin temel konusunu teşkil etmektedir.

Na't, kelime anlamı itibariyle bir kimseyi medh etmek, iyi taraflarını anmak, güzelliklerle kişiyi yâd etmek demektir. Genellikle şiir formundadır. Edebiyatımızda farklı zamanlarda farklı kişiler (bazı tarikat büyükleri gibi) için yazılmış bu formda şiirler olsa da, en etkili Nâ'tlar Hz. Muhammed (S.A.V.) için yazılmış olanlardır. Ve özellikle Nâ't-ı Muhammedî, Nâ't-ı Mevlânâ gibi isimlerle anılırlar. Bu şiirler üzerine yapılan bestelere de yine Nâ't denir.

Günümüze ulaşan nâ'dde eserlerinden olan Rast Nâ't-ı Mevlânâ ve Segâh Mevlevî Âyini'ne bakıldığında, İtrî'nin Mevlevîlik Tarikatı'na eşiz hizmetlerde bulunduğu ve yüzyıllardır beğeni ile icra edilişleriyle ölümsüz eserler bıraktığı görülmektedir. Mevlevî Mukâbele-i Şerîfesi'nin hemen başında bir Nâ'than⁷ tarafından ayakta okunan Nâ't-ı Mevlânâ'nın, İtrî'nin kendi dönemine kadar hangi makamlarda okunduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. İtrî, Rast Na't-ı Mevlânâ ile bir mihenk olarak bu konudaki belirsizliğe son vermiştir. Bestelemiş olduğu bu eser, kendisinden sonra yapılan başka na'tlarla mukayese edilemeyecek bir önemle, zamanından günümüze kadar icra edilen hemen

⁴ Aksüt Sadun, *Türk Müsîkîsinin 100 Bestekârı*, s.35, İstanbul 1993.

⁵ http://www.siir.gen.tr/siir/y/yahya_kemal_beyatli/itri.htm, bu şiir ayrıca Cınuçen Tanrıkorur tarafından da Rast makamında bestelenmiştir. Ömürlü, Yusuf, *Yahya Kemal'in Bestelenmiş Şiirleri*, s.12, İstanbul 1999.

⁶ Buradaki "Mevlânâ" sözü efendimiz manasındadır. Tarih boyunca ileri gelen bazı din büyükleri için bu terim kullanılmışsa da, Hz. Mevlânâ'dan sonra bu isimle sadece Mevlânâ Celâleddin Rûmî kastedilir olmuştur. Ancak Nâ't-ı Mevlânâ olarak bilinen bu eserde kullanılan bu söz ile yanlış bilinenin aksine Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî değil Hz. Muhammed (S.A.V.) kastedilmektedir ki zaten eserin güftekarı olan Hz. Mevlânâ bu eseri Hz. Peygamber Efendimiz için yazmışlardır. Cınuçen Tanrıkorur bu konuda "Yâ Hazret-i Mevlânâ, Hakk Dost... sözleriyle başladığı için olacak, halk arasında Hz. Mevlânâ'ya bir mehiye olarak bestelendiği sanılır. Oysa Na't'ın nutk-i şerîf Mevlânâ'nın Hz. Peygamber (SAV) için yazdığı bir övgüdür" demektedir. Tanrıkorur Cınuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*, s.112, İstanbul 2003.

⁷ Nâ't okuyan kişiye denir.

hemen bütün mukâbelelerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir..

İtrî'den sonra dünyaya gelen ve mûsikîmizin bir başka zirve ismi olan Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846)'nin, Mevlevî Mukâbelelerinde, Rast makamındaki bestesine bağlı kalmaksızın Nâ't'ı, âyinin makamında irticalen (doğaçlama) okuduğu rivayet edilmektedir.⁸ Onun dışında icrâ edilen mukâbelelerin çoğunda Nâ't, Hz. Mevlâna'nın güfteleri ve İtrî'nin bestesiyle Rast makamında okunmuştur.

Nâ't'ın güfteleri ve anlamları şöyledir.⁹

*Yâ Hz. Mevlânâ¹⁰ Hakk Dost
Yâ Habîballah Resûl-i Hâlık-ı Yektâ tûyi
Ber güzîn-i zülcelâl-i pâk ü bîhemtâ tûyi*

*Ey Allah'ın sevgîlisi! Eşsiz yaratıcının elçisi sensin.
Allah'ın kulları arasından seçtiği, pâk ve benzersiz olan sensin.*

*Nâzenîn-i Hazret-i Hakk sadr u bedr-i kâinât
Nûr-i çeşm-i enbiyâ çeşm-i çerâğ-ı mâ tûyi*

*Cenâb-ı Hakk'ın nazlısı, kâinatın mükemmeli ve önde geleni sensin.
Peygamberlerin gözünün nuru, bizim gözlerimizin ışığı sensin.*

*Der şeb-i Mi'râc bûde Cebreîl ender rikab
Pâ nihâde ber ser-i nûh künbed-i hadrâ tûyi*

*Mirac gecesi Cebrail ile beraber dokuz kat yeşil kubbenin üstüne
ayak basan sensin.*

*Yâ Resûlallah tû dâni ümmetânet âcizend
Rehnümâ-yi âcizân-i bîser ü bîpâ tûyi*

*Ey Allah'ın resulü! Biliyorsun ki ümmetlerin acizdir.
Başsız ayaksız acizlerin yol göstericisi sensin.*

*Serv-i bustân-ı risâlet nevbahâr-ı ma'rifet
Gûlbun-i bâğ-ı şerîat sünbül-i bâlâ tûyi*

*Peygamberlik bahçesinin selvisi, marifet dünyasının ilkbaharı,
şeriat bağının gül fîdanı, yüce sünbülü sensin.*

*Şems-i Tebrîzî ki dâred Na't-i Peygamber ziber
Mustafâ vü müctebâ ân Seyyid-i âlâ tûyi*

*Peygamber için söylenmiş bu na't Şems-i Tebrîzî (Hz.
Mevlânâ)¹¹'nindir.
Hakkında na't söylenen O yüce peygamber sensin ey Mustafâ ey
Müctebâ!*

⁸ Salgar, Mehmet Fatih, *Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri*, s.18, İstanbul 1995.

⁹ <http://www.mutriban.com/mevlevi/naat-i-serif>

¹⁰ Buradaki Mevlânâ'dan kasıt Hz. Muhammed (S.A.V.)'dir.

¹¹ Hz. Mevlâna, kendisine ait şiirlerinde mahlas olarak, "aynamdır" dediği ve "kendini" bildiği dostu Şems-i Tebrîzî Hz. ismini kullanmıştır.

Rast Nâ't-ı Mevlânâ'nın Makam Tahlîli

Eser, daha önce bizimde çalışmalarından istifâde ettiğimiz Suphi Ezgi ve diğer bazı sanatkârlarca notaya alınmıştır. Ancak, Ezgi'nin farklı zamanlarda yazılmış ve notasında da farklılıklar bulunan notaları mevcuttur. Bu durum, eserin kaynağı olan kişi ve kayıtlardaki icra farklılıklarından meydana gelmektedir. Biz de eseri tekrar notaya alırken geçmişte ve günümüzde yapılan icraları dinleyerek ve önceki notalarla mukayese ederek yazımı tamamladık. Tahlilde geçen ifadeler, geçkilerin başlangıç ve bitiş noktaları, çalışmanın sonunda bulunan notalar üzerinde büyük harflerle (Geçki başlangıcı ve bitişleri harf önüne ve arkasına getirilen treler ile, geçici geçkiler ise sâdece harf ile belirtilmiştir.) ve farklılığı vurgulanan bazı perdeler sembollerle gösterilmiştir.

Na't'ın ana makamı, isminden de anlaşılacağı üzere Rast'tır. Ancak eserin neredeyse tamamında Pencgâh (Pencgâh-ı Zâid¹²) makamına geçkiler ve Pencgâh kararlar görülmektedir.

Eser, 8. satır sonunda Segâh makamına geçici geçki yaparak ve ağırlıklı olarak Rast dizisi seslerinde dolaşmıştır (-A).

3. ve 4. satırlarda görülen Kürdi perdeleri (*) Rast dizisine ait olmamakla beraber bazı Rast eserlerde kullanıldığı şekliyle kullanılmıştır. Ancak, Na't içerisinde geçtikleri yerler itibarıyla farklı bir makam dizisine ait olarak değerlendirilmemişlerdir. Bu perde eser içerisinde 10. ve 18. satırlarda da görülecektir.

8. satırın sonu itibarıyla Nim Hicaz perdesi kullanılarak Pencgâh makamı sesleri duyurulmaya başlanmış (B-), 19. satırda Pencgâh karar vermiştir (-B). Ayrıca Pencgâh içerisinde 14. Satır başında Eviç perdesinde Irak makamına geçici geçki yapılmıştır (C).

19. Satır ortasından (D-) 27. satır başında görülen Rast perdesine (-D) kadar yapılan geçkilere farklı bakışlar getirmek yerinde olacaktır. Şöyle ki;

a. İlk bakış açısına göre eser, Pencgâh makamında devam etmekte ancak ağırlıklı olarak Nişâbur dizisi duyurulmaktadır.

b. İkinci bakış açısına göre Gonçe-i Ra'nâ¹³ makamı işlendikten sonra Rastlı karar verilmektedir.

c. Üçüncü bir bakış açısına göre ise, 8. satırda başlayan Pencgâh geçkisi etkisini sürdürmüş, özellikle 19. - 27. satırlar arasında, Gonçe-i Ra'na makamında dolaşmış ve yine Pencgâh karar verilmiştir.

27. satır başından (E-), 30. satırda geline Segâh karara kadar (-E) Müberkaa¹⁴

¹² Merâğlî Ladikli, Kantemiroğlu, Nasir Dede gibi önde gelen Türk Müziği nazariyatçılarının birleştiği bir tanımla Pencgâh-ı Zâid, Pencgâh Makamının iki türünden biri olarak (diğeri Pencgâh-ı Asl'dır), makamı oluşturan Rast beşlisi seslerine hicaz/nim hicaz perdesinin eklenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Hatipoğlu, Emrah, *Mevlevî Ayinleri Makamlar ve Geçkiler*, İstanbul 2011.

¹³ Gonçe-i Ra'nâ makamı, Nâsir Dede'nin meçhul bir eserde işittiği bir ezgiye verdiği addir. Tanımı: "Nişâbur ağâze idüb, Nevâ perdesinde karar ider." şeklindedir. Fatma Adile Aksu, *Abdülbaki Nasir Dede ve Tedkik u Tahkik*, Basılmamış YLT., İstanbul 1988 s.200.

¹⁴ XV. Asır ve Nâsir Dede nazariyatında, Çargâh (İkinci Nev'i) makamının Segâhta karar vermesidir. → →

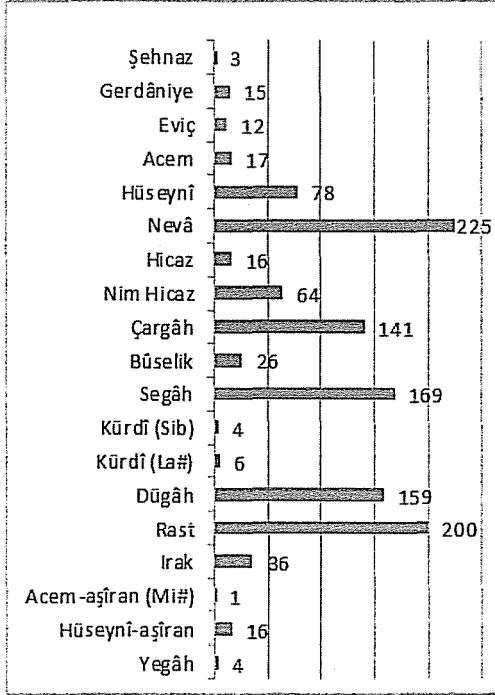
makamı işlenmiş ve makamın seyir yapısına uygun olarak Segâh karar verilmiştir.

Hemen akabinde Irak sesleri duyurulmuş ve eser, 33. satır başında Irak makamında karar vermiştir (F).

Irak kalıştan sonra, kısa bir Rast gösterilip (G), Segâh sesleri de duyurulduktan sonra, eser, tekrar Rast seslerinde dönerek, özellikle 39. ve 40. satırlarda duyulan Uşşaklı sesler ve Dügâh'ta kalışlar (H) sebebi ile Rast Mâye veya günümüzde daha yaygın bilinen hali ile Sazkâr hissi kuvvetlendirilerek 40. Satır sonu itibariyle Rast Makamında tam karar vermiştir (I).



Rast Na't-ı Mevlânâ'nın bestesinde kullanılan perdeler.



Rast Na't-ı Mevlânâ'nın bestesinde kullanılan perdeler ve perdelerin işitilme süreleri tablosu.

Tabloda perdeler, aşağıdan-yukarı doğru pestten-tize dizilmişlerdir.

Eserde en pestte Yegâh, en tizde ise Dik Şehnaz perdeleri kullanılmıştır.

→ →

(Emrah Hatipoğlu, *Mevlevî Ayinleri Makamlar ve Geçkiler*, İstanbul 2011. s.30.). Ayrıca Sadeddin Nuzhet Ergun, İtrî'nin bu makamı kullanması hakkında şöyle demektedir: "Pek nâdir olarak kendi güftelerini ve ekseriyetle Fuzûlî, Nev'î Şehrî, Nâbî gibi şairlerin ve arkadaşı Nazîm'in eserlerini besteleyen İtrî, Selmek, Rekb, Müberkaa, Necd gibi bugün unutulmuş terkiplerden en meşhur makamlara varıncaya kadar binlerce eser bestelemiştir." (Ergun, Sadeddin Nüzhet, a.g.e., s.132.)

Hüseyinî-Aşîran perdesi, yalnızca Yegâh'a inişli veya inişsiz karara gidilirken kullanılmıştır.

Acem-Aşîran perdesi, Hüseyinî-Aşîran perdesinin bakiye diyezli haliyle sadece 33. satır başında verilen Irak kararda işitilmektedir.

Irak perdesi, daha ziyade Rast ve Pencgâh makamlarının yedeni olarak kararlara gidişte duyulmaktadır. Yalnızca Irak makamı geçkisinde karar sesi olarak işitilmektedir.

Rast perdesi, hem eserin ana makâmının, hem de sıklıkla geçki yapılan Pencgâh ve Rast Mâye (Sazkâr) makamlarının kararı olması sebebi ile Neva'dan sonra en çok duyulan perdedir.

Dügâh perdesi, Segâhlı kalıflarda bakiye diyez alarak yeden olması dışında diğer makamlara yapılan geçkilerde, geçki yapılan makamların dizilerine ait bir perde olduğundan sıklıkla duyulmaktadır.

Kürdî perdesi, iki farklı şekilde kullanılmıştır.

İlki, eserin hemen başında ve küçük mücennneb bemol almak şekliyledir ki burada herhangi bir makam geçkisi duyulmamaktadır. Rast Makâmı dizisine ait olmayan bu perdenin kullanımı farklı eserlerde de görülmektedir.¹⁵

Rast makamının ana dizisinde bulunmayan bu perde Dar'ül Elhân külliyyatında yer aldığı biçimiyle;

Abdül Kadir Merâgî'nin Nakış Bestesinin birinci ve ikinci bendinin 4. dizeğinde ve eserin 10 dizeğinde (14-15. yy),

Benli Hasan Ağa'nın Saz Semâî'nin 8,9,10 ve 11. dizelerinde (17. yy),

Zaharya'nın Rast Beste'sinin 6. dizeğinde (18. yy),

Rasta inişler kürdili olarak duyulmaktadır.

Diğeri ise Segâh makamının yedeni olmasından dolayı Segâhlı kalıflarda (la #) işitilmiştir.

Segâh perdesi, hem ana dizide, hem geçki yapılan makamların dizisinde bulunmak suretiyle ve hem de özellikle Segâh geçkilerinde karar perdesi olması sebebiyle sıklıkla duyulmaktadır.

Büselik perdesi, Nât'ın bestesinde genel olarak hâkim olan Pencgâh sesleri sebebiyle geçkilerin duyulduğu bölümlerde, ana dizide yer alan Segâh perdesinin natürel almasıyla duyulmuştur. Eser içerisinde ayrıca bir Buselik makamı geçkisi görülmemektedir.

Çargâh perdesi, özellikle Rast ve Segâh makamlarının duyulduğu kısımlarda dizilere ait bir ses olarak işitilmektedir. Ayrıca Müberkaa makamı geçkisi yapılan bölümde Çargâh perdesi, başlayan makamın özelliğine uygun olarak duyulmaktadır.

Nim Hicaz perdesi, Pencgâh ve Eviç'te Irak makamı geçkilerinin bulunduğu kısımlarda işitilmektedir.

¹⁵ Bu perde, klâsik mûsikîmiz repertuarında bulunan bazı eserlerde Kürdî bazılarında ise Dik Kürdî olarak kullanılmıştır.

Hicaz perdesi, sadece Çargâh makâmının (ikinci nev'i) Segâhta karar vermesi olarak daha önce tarif edilen Müberkaa makâmı geçkisinde duyulmaktadır.

Nevâ perdesi, Müberkaa geçkisi haricinde geçtiği her yerde, hem ana dizi hem de diğer geçkilerin dizilerinde de güçlü olarak geldiğinden bu perde eser içerisinde en fazla duyulan perde olmuştur.

Hüseynî perdesi, hem ana dizinin hem de geçki yapılan makamlarda duyulmaktadır. Eser, genelinde Hüseynî perdesi üzerindeki seslerde çok fazla seyretmediğinden, bu perdelerin işitilme sürelerinin kısalığı grafikte açıkça görülebilmektedir.

Acem perdesi, iniş cazibesine uygun olarak hem ana dizi, hem de Nişâbur gibi geçki yapılan makamların dizisine uygun olarak duyulmaktadır.

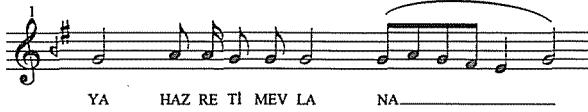
Eviç perdesi, ana makam ve geçki makamların dizilerine uygun olarak duyulmaktadır.

Gerdaniye perdesi, temel ve geçki dizilerine uygun olarak işitilmektedir. Gerdâniye tiz karar perdesi olmasına rağmen eser, Hüseynî'den tiz perdelere çok fazla genişlemediğinden işitilmesi de kısa süreli olmuştur.

Şehnaz perdesi, Müberkaa makamı geçkisinin bulunduğu kısımda çok kısa bir süre ile duyurulmuştur.

Na't'ın Bestesinde Kullanılan Bazı Motif ve Cümleler

Eser içerisinde kişisel karara gelişler görülmektedir. Bazı motifler ve cümleler farklı bölümlerde tekrar etmiş, bazı tekrarlarında makam geçkileri ile motifler farklılaşmıştır. Bu motif ve cümle örneklerinden bazıları;



Örnek-1

Örnek 1'de görülen cümle, eserin hemen girişinde kullanılmış olan ve Rast Makamının kararının vurgulandığı karakteristik bir cümledir. Bu cümlelerin içindeki motiflerin küçük çeşnilerle 3., 4., satırlarda ve eserin sonunda 36. satırda kısmen tekrar ettiği görülmektedir.



Örnek-2

Örnek 2'de görülen cümle, eserin neredeyse tamamında Nevâdan, Hüseynî'den ve Gerdâniyeden karara gelirken farklı çeşnilerle duyulmaktadır. (Bkz satır: 7-8, 9-10, 17-18, 20-21, 26, 29-30, 35, 37, 39) Cümlelerin sıklıkla duyulmasına karşın esere bir monotonluk vermediği, özellikle geçki yapılan kısımlardan Rast makamı kararına gelişlerdeki Rast etkisini kuvvetlendirdiği görülmektedir.

Motif1
YA HA BİB AL LAH RE SÜ Lİ

Motif2
HÂ Lİ KI YEK TA TÛ

Örnek-3

Örnek 3'de görülen 2. satırdaki cümle, bazen motif 1 in bazen de ikinci motifle birlikte cümlenin tamamının farklı perdelerde genellikle aynı tartımla bazen küçük ritmik çeşnilerle kullanıldığı görülmektedir. (Bkz satır: 6, 7, 13, 15, 16, 23, 24, 25, 29, 30, 34, 39)

Ayrıca, eser içerisinde yazmış olduğumuz notada da görüleceği üzere klâsik mûsikîmizin formlarında kullanılan hemen her tür tartım kullanılmıştır.¹⁶ Özellikle üçleme tartımlar, natın icra tavrında da kendini gösterecek şekilde ayrıca önemle kendini göstermektedir.

15 DOST PA Nİ HÂ DE BER SE Rİ NÖH

16 NÖH KÜN BE Dİ HAD RA TÖ Yİ

Örnek-4

Örnek 4'te de görüleceği üzere 15. Satır sonunda kullanılmaya başlanan üçlemeler her birinde birer ses inilerek tekrar edilmiş ve ezgiyi Hüseyinî perdesinden Dügâh perdesine kadar taşımıştır. Bu tip ve farklı üçleme uygulamaları ayrıca; 17., 18., 19., 21., 23., 29. satırlarda ve nihayet 40. karar satırında kuvvetle kendini göstermektedir.

SUL TA NİM

Örnek-5

Örnek 5'te, bir satırda Hüseyinî'den Rast'a kadar gelen ezgide kullanılan 1 vuruş toplam zamanlı noktalı tartım, sırası ile Hüseyinî, Nevâ, Çârgâh ve Segâh perdelerinde peşi sıra tekrar edilmiştir. Bu tartım, Dînî Mûsikîmizin vurgulu ve dînî olmayan diğer beste formlarına nazaran daha keskin olan icrâ tavrının da gereği olarak eser içerisinde sıklıkla kullanılmıştır.

SONUÇ

Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi, kaynaklarda yüzlerle, hatta binli rakamlarla

¹⁶ Elbette İtrî dönemine ait tartımları görebileceğimiz ve işitebileceğimiz bir kayıt ve belge elimizde olmadığından tartımlar kesinlikle böyledir diyememekteyiz.

bahsedilen külliyyatının pek azı günümüze ulaşmış olsa da, elimizdeki eserlerinden yola çıkılarak baktığımızda, Klasik Müsikimizin dini olsun ya da olmasın bütün beste formlarında söz sahibi olmuş, müstesnâ bir sanatkârdır sonucuna ulaşmaktayız. Çalışmamız içerisinde irdelediğimiz Dîvânî Müsikiimizin eşsiz örneklerinden olan Rast Na't-ı Mevlânâ, onun ustalığının tevazuu ile tezahürünün en nâdîde örneklerinden birisidir.

İtrî, Na't-ı Mevlânâ'yı bestelerken, günümüzde pek göremediğimiz perde zenginliği ile cümlelerini kurmuştur. Özellikle Rast makamı dizisine ait olmayan Kürdî perdesini, Rast karar verdiği bölümlerde defalarca kullanmıştır. Bu kullanım, Rast makamının etkisine, alışılmışın dışında bir duygu katmakta ve Kürdî perdesi kullanılarak kurulan cümleler, güftenin de etkisi ile bu bölümlerde ayrıca vurgulanmaktadır denilebilir.

Diğer bir önemli nokta ise, solo okunması gereken ve bas karakterli bir erkek tarafından icrası makbûl olan Na't okuma geleneğinin de gereği olarak, eserin meyan sesleri olarak kabul edilebilecek Gerdâniye ve üstü seslerde neredeyse hiç gezinmemiş olmasıdır. Bu formda eserler meydana getirmek isteyebilecek sanatkârların, seyir kullarımlarında rehber olacağı kanaatle bu noktaya dikkatlerini çekmenin önemli olacağı sonucuna varmaktayız.

Eserin diğer bir çarpıcı yönü ise beste yapılırken kullanılan nağmelerde hemen hiçbir aşırılık hissedilmemesidir. Mümkün mertebeye motifler ve dolayısıyla cümleler sâde tutulmuş, Na't'ın beste formunun gereğine uygun olarak vurgulanmak istenen Hz. Peygamber (S.A.V.)'e olan muhabbet ve sevgi en yalın haliyle güfteye uygun olarak hissettirilmiştir.

Yazılan nota ve yapılan tahlillerin yeni çalışmalara ve araştırmacılara fikir vereceğini, Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin bu vesile ile daha iyi anlaşılacağını ve eserlerinin daha etkili icra edilebileceğini umuyoruz.

Kaynaklar:

- » Aksu, Fatma, Adile, *Abdûlbaki Nasır Dede ve Tedkik u Tahkik*, Basılmamış YLT., İstanbul 1988
- » Aksüt, Sadun, *Türk Müsikişinin 100 Bestekârı*, İstanbul 1993.
- » Ergun, Sadeddin Nûzhet, *Türk Müsikişisi Antolojisi*, C.1, İstanbul 1942.
- » Ezgi, Suphi, *"Türk Müsikişisi Klâsiklerinden Temcid-Na't-Salât-Durak" İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı* İstanbul 1935.
- » Ezgi, Suphi, *"Türk Müsikişisi Klâsiklerinden Temcid-Na't-Salât-Durak" İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı* İstanbul 1945.
- » Ezgi, Suphi, *"Türk Müsikişisi Klâsiklerinden Temcid-Na't-Salât-Durak" İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı* İstanbul 1953.
- » Hatipoğlu, Emrah, *Mevlevî Ayinleri Makamlar ve Geçkiler*, İstanbul 2011.
- » Ömürlü, Yusuf, *Yahya Kemal'in Bestelenmiş Şiirleri*, İstanbul 1999.
- » Salgar, Mehmet, Fatih, *Dede Efendi Hayatı-Sanatı-Eserleri*, İstanbul 1995.
- » Tanrıkorur, Cınuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikişisi*, İstanbul 2003.
- » Yavaşca, Alâeddin, *Türk Müsikişisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul 2002.
- » <http://www.mutriban.com/mevlevi/naat-i-serif>
- » http://www.siiir.gen.tr/siiir/y/yahya_kemal_beyatli/itri.htm

RAST NA'T-I MEVLÂNÂ *

Güfte: Hz. Mevlânâ (Celaledin-i Rûmî)
Beste: Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi

YA HAZ RE TI MEV LA NA HAK DOST

YA HA BİB AL LAH RE SÜ Lİ HÂ Lİ Kİ YEK TA TÛ Yİ

BER GÛ Zİ Nİ ZÛL CE LA Lİ

PÂ KÛ Bİ HEM TA TÛ Yİ DOST

SUL TA NIM

NÂ ZE Nİ Nİ HAZ RE TI HAKK SAD RI BED RI KÂ I NAT

NÛ RI ÇEŞ MI EN Bİ YÂ ÇEŞ

Mİ ÇE RA GI MA TÛ Yİ

Yİ

YÂ MEV LÂ

* Eser, Suphî Ezgî'nin kaleme aldığı ve 1935, 1945 ve 1953 yıllarında "Türk Mûsikîi Klâsiklerinden Temcid-Na't-Salât-Durak" başlıklı *İstanbul Konservatuarı Neşriyatı*'nda yayınlanan notaların incelenmesi ve Bekir Sıtkı Sezgin'in kendi icrasından istifade edilerek ayrıca günümüzde okunan şekli de göz önünde bulundurularak notaya alınmıştır. Usulsüz olarak yazılan notada, geçici arızalar her satır bir ölçü gibi düşünülerek konulmuş ve/veya kaldırılmıştır. Alternatif Nota için Bkz. Yavaşca, Alâeddin, Türk Mûsikîinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri, s.639-642, İstanbul 2002.

11 NÄ _____ HAKK DOST _____

12 SUL TÄ NIM _____ NIM _____

13 DER ŞE Bİ Mİ RA CI BU DE CEB RE İL EN DER Rİ KAB _____

14 C
KAB _____ DOST _____

15 DOST _____ PA NI HÂ DE BER SE Rİ NÖH _____ 3

16 3 3 NÖH KÜN BE Dİ HAD RA TŪ Yİ _____

17 3 Yİ _____

18 * 3 3 YÂ MEV LÂ NA _____

19 -B D-
HAKK DOST _____ SUL TA _____ TA³ NİM³ _____

20 MAH BU _____

31 TŪ YI _____ YI _____

32 _____ YĀ VE LIY _____ AL _____ LAH _____

33 F _____ DOST _____

34 G _____ ŞEM Sİ TEB Rİ Zİ Kİ DĀ RED NA Tİ PEY GAM BER Zİ

35 BER _____ BER _____

36 MUS TA FĀ VŪ MŪC TE BĀ ĀN SEY Yİ Dİ Ā LĀ TŪ YI _____

37 _____ YI _____ YĀ TA

38 BİB BEL _____ KU LŪB _____

39 LŪB _____ YĀ VE LIY AL LAH _____

40 H _____ I _____ AL LAH _____ DOST _____ DOST _____ m.gonul

İ
S
T
E
M
19/2012