

HİTİT İLAHİYAT DERGİSİ

Hitit Theology Journal

e-ISSN: 2757-6949

Cilt | Volume 23 • Sayı | Number 2

Aralık | December 2024

Geleneğin İzinde Türk Din Musikisinde Perde Kaldırma

In the Footsteps of Tradition: Pitch Raising in Turkish Religious Music

Safiye Şeyda ERDAŞ*

Corresponding Author | Sorumlu Yazar

Doç. Dr. | Assoc. Prof.

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
Sakarya University, State Conservatory, Department of Musicology

Sakarya, Türkiye

safiyeseyda@sakarya.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3277-6415>

Ferdi KOÇ

Prof. Dr. | Prof.

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü
Sakarya University, State Conservatory, Department of Instrument Education

Sakarya, Türkiye

fkoc@sakarya.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-8684-755X>

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Article Type: Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Received: 26.07.2024

Kabul Tarihi | Accepted: 26.11.2024

Yayın Tarihi | Published: 30.12.2024

Atıf | Cite As

Erdaş, Safiye Şeyda-Koç, Ferdi. "Geleneğin İzinde Türk Din Musikisinde Perde Kaldırma". *Hitit İlahiyat Dergisi* 23/2 (2024), 1015-1039.
<https://doi.org/10.14395/hid.1522731>

* Önceki sayılarda Hitit İlahiyat Dergisi Yayın Kurulu üyesi olarak görev yapan Safiye Şeyda ERDAŞ bu sayının yayın ve değerlendirme süreçlerinde görev almamıştır.

Yazar Katkı Oranları:

Araştırmanın Tasarımı : Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50)

Veri Toplanması : Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50)

Araştırma -Veri Analizi-Doğrulama : Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50)

Makalenin Yazımı : Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50)

Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi : Yazar-1 (%50) - Yazar-2 (%50)

Değerlendirme: Bu makalenin ön incelemesi iki iç hakem (editörler-yayın kurulu üyeleri) içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelendi.

Benzerlik taraması yapılarak (Turnitin) intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Yapay Zeka Etik Beyanı: Yazarlar bu makalenin hazırlanma sürecinin hiç bir aşamasında yapay zekadan faydalanılmadığını; bu konuda tüm sorumluluğun kendisine(kendilerine) ait olduğunu beyan etmektedir.

Etik Bildirim: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid/policy>

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

* Safiye Şeyda ERDAŞ, who is previously served as editorial board member of Hitit Theology Journal, did not participate in the publication and evaluation processes of this issue.

Author Contribution Rates:

Conceptualization : Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Data Curation : Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Investigation-Analysis-Validat : Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Writing : Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Writing - Review & Editing : Author-1 (%50) - Author-2 (%50)

Review: Single anonymized - Two internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two external double-blind peer review.

It was confirmed that it did not contain plagiarism by similarity scanning (Turnitin).

Ethical Statement: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and that all studies used are stated in the bibliography.

Artificial Intelligence Ethical Statement: The author declares that artificial intelligence was not utilized at any stage of the preparation process of this article and accepts full responsibility in this regard.

Complaints: ilafdergi@hitit.edu.tr | <https://dergipark.org.tr/en/pub/hid/policy>

Conflicts of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledge that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

In the Footsteps of Tradition: Pitch Raising in Turkish Religious Music

Abstract

The word “perde” (pitch) is a Persian-derived noun corresponding to meanings such as “a covering hung over places like doors and windows,” “a sheet or ihrām separating two places,” “each of the sounds composing a piece of music,” “veil,” “the rings placed on the arm of musical instruments,” “screen,” “honor, chastity,” and “something that prevents seeing the truth.” In maqām music, it is the fundamental element of the sound system, indicating the location or region where the sound is positioned. Additionally, in Sufi literature, it is used as a term for the veils that separate a person from the Truth, preventing one from seeing the Divine. In Sufi music, “raising the pitch” symbolizes revealing the richness of meaning behind these terms through musical elements and is a performance tradition that has survived from the past to the present. Although there is no specific information about when this tradition began, its appearance in various regions (such as Aleppo) and its survival to the present day, centered in Istanbul, indicates that this performance is among the ancient traditions of Sufi music. It appears that such a deep-rooted and significant practice in our musical tradition has not been addressed in a dedicated study before. Therefore, after conducting a literature review, interviews were held with experts who have experience and knowledge about this tradition. The obtained information and documents were classified according to the part of the dhikr where the pitch raising performance takes place (quūd, qiyām) or the structure of the performed pieces (special compositions), and an independent study on the pitch raising tradition was presented. As references, recordings of the pitch raising performance were obtained from the Turkish Sufi Music Folklore Research and Preservation Foundation, which has played a significant role in the survival of Sufi music to this day and has brought together many names from the Ottoman heritage under its roof, ensuring their experiences are passed on to new generations. The performance for the Kuūd Pitch Raising Tawhid was based on the recording made at the Turkish Sufi Music Folklore Research and Preservation Foundation on April 25, 2024. The recording for the Beyyümī Zikri was based on the performance made at the same foundation on March 8, 2012. For the Kiyam Pitch Raising Kalima al-Tawhid, the recording from the performance at the “Elmalı'nın Canları Symposium” in 2015 by the performers from the same foundation was taken as a reference. The archive of Cüneyt Kosal, who has rendered great services in this field and has the mission of fountainhead person, was used as a reference for the pieces recited during the pitch raising performance. If the entire piece was recited, the scores signed by Cüneyt Kosal were presented in the article; if only a part of it was performed, the performed part was transcribed using the Mus2 program and presented in the article. Thus, the main lines, varieties, and performance methods of the pitch raising tradition were clearly outlined. In the pitch raising performance, as in other applications of our Sufi music, the musical competence and knowledge of the performers and followers, namely the kasidehān and dervishes, are very important. Knowledge and experience in matters such as maqām and rhythm, and voice control are crucial for performing this practice. According to the knowledge passed down from tradition, it is said that five or seven pitches are raised, but the number of pitches raised and the sound area where the performance is conducted can vary depending on the initial pitch given by the sheikh and the vocal range and area of the kasidehān. Moreover, the time period during which the dhikr is performed also affects the duration and number of pitches raised. On days or nights when the ritual lasts long, five or seven pitches are raised. If the ritual is short, even three pitches can be raised. Here, the discretion lies with the sheikh or the deputy managing the dhikr. The pitch raising tradition adds enthusiasm to the dhikr, increasing the joy and spiritual pleasure of the participants. As a performance, besides being a source of enrichment for music and also inspires the music world outside the dervish lodge, leading to the emergence of different improvised performances. In this sense, pitch raising is an important tradition that nourishes maqām music. This study aims to detail and explain this important tradition that nourishes our music, contributes to the literature, and ensure the tradition is passed on to future generations.

Keywords: Turkish Religious Music, Sufi Lodge Music, Pitch Raising, Kalima al-Tawhid, Dhikr, Hymn.

Geleneğin İzinde Türk Din Musikisinde Perde Kaldırma

Öz

Perde kelimesi “kapı, pencere gibi yerlere asılan örtü”, “iki yeri birbirinden ayıran çarşaf veya ihram”, “bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri”, “peçe”, “musiki aletlerinin kol kısmına konulan halkalar”, “ekran”, “ar, namus” ve “hakikati görmeyi engelleyen şey” gibi anlamlara karşılık gelen Farsça kökenli bir isimdir. Makam müziğinde ise ses sisteminin temel unsurudur. Sesin konulduğu yere, bölgeye işaret etmektedir. Ayrıca tasavvufî literatürde kişiyi Hak'tan ayıran, Hakk'ı görmeye engel olan örtüler anlamında kullanılan bir terimdir.

Tekke musikisinde ‘perde kaldırma’, arkasındaki bu anlam zenginliğini müzikal unsurlar ile ortaya koyan bir sembolizm, geçmişten günümüze intikal etmiş bir icra geleneğidir. Bu geleneğin ne zaman başladığına dair herhangi bir malumat bulunmasa da farklı bölgelerdeki (Halep) tekkelerde görülmüş olması ve İstanbul merkezli olarak günümüze ulaşmış olması, bu icranın kadim tekke musikisine dair gelenekler arasında yer aldığını göstermektedir. Müzik geleneğimize dair böylesine köklü ve önemli bir icranın daha önce müstakim bir çalışma ile ele alınmadığı görülmektedir. Bu sebeple yapılan literatür taramasının ardından bu geleneğe dair tecrübesi ve

malumatı olan alanında uzman kişiler ile görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen bilgi ve dokümanlar perde kaldırma icrasının zikir içerisinde yapıldığı kısma (kuûd, kıyâm) ya da icra edilen eserlerin yapısına göre (özel beste) sınıflandırılmış ve perde kaldırma-indirme geleneği üzerine müstakil bir çalışma ortaya konmuştur. Referans olarak tekke, musikinin bugüne ulaşmasında önemli rolü olan ve bu vesile ile Osmanlı bakiyesi birçok ismi çatısı altında buluşturmuş, onların tecrübelerini yeni nesillere aktarmasını sağlamış Türk Tasavvuf Musikisi Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'ndan perde kaldırma icrasına dair kayıtlar temin edilmiştir. Kuûd Perdeli Tevhidi için Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 25 Nisan 2024 tarihinde yapılan icra esas alınmıştır. Beyyûmî Zikri için yine Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 8 Mart 2012 tarihinde icra edilmiş kayıt esas alınmıştır. Perdeli Kıyam Kelime-i Tevhid'i için ise 2015 senesinde Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı icracıları tarafından "Elmalı'nın Canları Sempozyumu"nda icra edilmiş olan Kıyam Kelime-i Tevhîdi kaydı esas alınmıştır. Perde kaldırma icrası esnasında okunan eserler için yine bu alanda büyük hizmetleri olan ve kaynak kişi misyonunu haiz Cüneyt Kosal'ın arşivi referans alınmıştır. Eserlerin tamamının okunması halinde Cüneyt Kosal imzalı notalar, tamamından az bir kısmının icrası halinde ise okunduğu kadarı Mus2 programı ile notaya alınarak makalede sunulmuştur. Böylece perde kaldırma-indirme geleneğinin ana hatları, çeşitleri ve nasıl icra edildiği açık bir şekilde ortaya koyulmuştur.

Perde kaldırma icrasında tekke musikimizin diğer uygulamalarında olduğu gibi icrayı yapan ve takip eden kişilerin yani kasidehân ve dervişlerin musikiye olan hakimiyetleri ve bu alandaki donanımları oldukça mühimdir. Makam ve usul bilgisi, ses hâkimiyeti gibi konulardaki donanım ve tecrübe bu icranın yapılabilmesi için büyük önem taşımaktadır. Gelenekten günümüze aktarılan bilgiler doğrultusunda beş ya da yedi perde kaldırıldığı söylenmekle birlikte yapılan icrada kaldırılan-indirilen perde sayısı ve icranın yapıldığı ses sahası şeyh efendinin gösterdiği ilk karar sesine ve kasidehânın ses genişliğine ve sahasına göre değişebilmektedir. Ayrıca o gün yani zikrullâhın yapıldığı zaman dilimi de perde kaldırmanın süresini ve perde sayısını etkilemektedir. Ayinin uzun sürdüğü gün ya da gecelerde beş ya da yedi perde kaldırılır-indirilir. Ayin kısa sürerse üç perde dahi kaldırılıp-indirilebilir. Burada takdir şeyh efendiye ya da zikri idare eden halefine aittir.

Perde kaldırma geleneği zikrullaha bir neş'e katmakta, zikir ehlinin feyiz ve zevkini artırmaktadır. Ayrıca icrâ olarak müzikal anlamda bir zenginlik kaynağı olmakla birlikte tekke dışındaki müzik dünyasına da ilham vermekte ve farklı emprovize icraların ortaya çıkmasını sağladığı görülmektedir. Bu anlamda perde kaldırma, makam müziğini besleyen önemli bir gelenektir. Yapılan bu çalışma ile musikimizi besleyen bu önemli geleneğin detayları ve incelikleri ile bilinmesi, literatüre katkı sağlaması ve geleneğin geleceğe aktarılması amaçlanmıştır.

Ahahtar Kelimeler: Türk Din Musikisi, Tekke Musikisi, Perde Kaldırma, Kelime-i Tevhid, Zikir, İlahi.

Giriş

Musikiye ve özel olarak dini musikiye dair uygulamalarda günümüzde dahi tam olarak açıklığa kavuşmamış noktalar bulunmaktadır. Elimizde bulunan repertuvarların yanında formlar ve icralara dair günümüze ulaşmış veriler bu sahaya ışık tutmaktadır. Dini musiki ve özellikle tekke musikisinin bir dönem inkıtaa uğraması ve müziğin doğal süreci içerisinde kimi icra geleneklerinin son bulması ya da nadir görülüyor olması da bu sahadaki icraların nüans ve ayrıntılarında belirsizliklere sebep olmaktadır. Kültür, sanat ve düşünce dünyamıza dair bir sembol olan "perde" kavramı ve "perde kaldırma-indirme" geleneği de bu kavramlardan biridir.

Yapılan literatür taramalarında daha önce bu kavramın çeşitli çalışmalar içerisinde kısmen ele alındığı¹ fakat tekke musikisindeki yeri ve uygulanış biçimlerini topluca ele alan bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu sebeple perde kaldırma geleneği üzerine bütüncül bir çalışma yapmak amacı ile bu geleneğin tekke musikisindeki icra çeşitlerini ve örneklerini sunmayı hedefledik.

Çalışmamızda perde kaldırma geleneğine dair icraları üç ana başlıkta topladık; kuud zikrinde yapılan perde kaldırma icraları, kıyam zikrinde yapılan perde kaldırma icraları ve perde kaldırma geleneğine has bestelenmiş eserler. Kuud zikrinde yapılan perde kaldırma icraları; Kuud Perdeli

¹Yasin Özçimi'nin "Türk Din Musikisinde Perde Kaldırma: Hafız Kemal Tezergil ve Neyzen Sadrettin Özçimi" başlıklı yüksek lisans tezi ve Erkan Sezer'in "Dini Musiki Geleneğinde Zikre Dayalı Bir Uygulama Olarak Perde Kaldırma ve Bu Geleneğin Önemli Bir Temsilcisi: Sadrettin Özçimi" isimli yüksek lisans tezi -Sadrettin Özçimi'nin kendi ifadesi ile- bu geleneğin esinlenilerek ortaya çıkan emprovize bir icranın müzikal olarak incelenmesinden ibarettir, tekke musikisinde perde kaldırma icrasına bir örnek değildir. Buna ek olarak Hafız Kemal Tezergil'in icrasının ele alındığı Yasin Özçimi'nin tezinde ise perde kaldırma icralarından sadece Kıyam Kelime-i Tevhîdi içerisinde yapılan perde kaldırma icrası incelenmiştir.

Tevhidi, Celvetî Nisf-ı Kıyâmı ve Mevlevî İsm-i Celâli olarak üç alt başlık altında incelenmiştir. Kıyam zikrinde yapılan perde kaldırma icraları ise Beyyûmî Zikri ve Kıyam Kelime-i Tevhidi başlığı altında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise perde kaldırma icrasına has bir eser olan “Safâyı sadrında dâim âşîğın efkârı hû” ilahisi ele alınmıştır. Çalışmanın odak noktasını kaybetmemek ve icra takibinin sıhhatli devam edebilmesi adına perde kaldırma icrası içerisinde okunan bazı eserlerin okunduğu kadarının notasını sunduk. Ayrıca yine aynı sebeple perde kaldırma icrası içerisinde okunan kasidelerin notasını çalışmamızda sunmadık. Zira kasidelerin notaya alınması ve sunulması lisansüstü bir tez ya da kitap olarak sunulabilecek hacme ulaşacaktı. Bizim öncelikli hedefimiz bu geleneğin tüm şifahi geleneklerimiz gibi yok olma tehlikesine binaen bir an önce derli toplu bir şekilde ana hatları, uygulanışı ve nüansları bakımından literatüre kazandırılmasıdır.

Çalışmamızda tekke musikisinin bugüne aktarılması, öğrenilmesi ve icrası hususunda en kıdemli kurumlardan olan Türk Tasavvuf Müsikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nın bizlerle paylaştığı kayıt örneklerini kaynak olarak kullandık. Ayrıca Hakan Alvan, Sadrettin Özçimi ve Murat Taştekin ile görüşmeler yaptık. İcrasının devam ettiği ve ulaşabildiğimiz perde kaldırma icraları için bazı örnekler belirleyerek bu örnekler üzerinden bu geleneğin hususiyetlerini belirtmeye çalıştık. Kuûd Perdeli Tevhidi için Türk Tasavvuf Müsikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 25 Nisan 2024 tarihinde yapılan icrayı esas aldık. Beyyûmî Zikri içerisinde icra edilen perde kaldırma için Türk Tasavvuf Müsikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 8 Mart 2012 tarihinde icra edilen Beyyûmî Zikri kaydını esas aldık. Perdeli Kıyam Kelime-i Tevhid'i için ise 2015 senesinde Türk Tasavvuf Müsikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı icracıları tarafından “Elmalı'nın Canları Sempozyumu”nda icra edilmiş olan Kıyam Kelime-i Tevhidi kaydını esas aldık. Ayrıca çalışmamızda sahanın önemli kaynak kişilerinden olan merhum Cüneyt Kosal'ın arşivinden istifade ettik.

Sözlükte “kapı, pencere gibi yerlere asılan örtü”, “iki yeri birbirinden ayıran çarşaf veya ihram”, “bir müzik parçasını meydana getiren seslerden her biri”, “peçe”, “musiki aletlerinin kol kısmına konulan halkalar”, “ekran”, “ar, namus” ve “hakikati görmeyi engelleyen şey” gibi anlamlara karşılık gelen *perde* kelimesi Farsça kökenli bir isimdir.² Kelime anlamının yanı sıra terim anlamları ile de sözlüklerde tek madde içerisinde yer alması, perde kelimesinin düşünce dünyamızdaki karşılığının ne kadar kapsamlı ve kadim olduğuna işaret etmektedir.

Perde kavramı makam müziğinde ses sisteminin temel unsurudur. Sesin konumlandığı yere, başka bir ifade ile bölgeye işaret etmektedir. Perdelerin tek bir nota ile gösterilmesinin zorluğu ve Türk Müziği'nin bir perde müziği olarak kabul edilmesinin sebebi perdelerin sabit bir noktadan ziyade bir bölge ve alana karşılık geliyor olmasıdır.³ Zaman ve coğrafyaya bağlı olarak *nağme* ve *destan* terimleri de perde kavramı için kullanılmıştır.⁴ Müzik nazariyatında sesin konumlandığı bölgeye nispeten perdeler *-gâh* eki alarak adlandırılmışlardır; ye(k)gâh, dügâh, segâh gibi. Perdeler verilen bu isimler ayrıca makam adları olarak da kullanılmıştır.⁵ Bu da perde ve ikame arasındaki kavramsal ve sembolik ilişkiyi ortaya koymaktadır.

² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2002), 858; Şemseddin Sâmî, *Kamûs-ı Turki* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989), 351; Mehmet Kanar, *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Say Yayınları, 2016), 346; İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006), 2485-2486.

³ Sühan İrden, *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkib Uygulamaları* (Konya: Eğitim Yayınevi, 2020), 20; Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 2000), 11; Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1998), 132.

⁴ Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü, Edvar Geleneği* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012), 52-53; Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sina-Musiki* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004), 109-113.

⁵ İrden, *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkib Uygulamaları*, 20-21.

Perde kavramı müzikte olduğu gibi tasavvuf alanında da istilâhî bir anlama sahiptir. Tasavvuf sahasında perde kelimesine ek olarak aynı anlama gelen hicâb ve nikâb kelimeleri de bu kavramın karşılığı olarak kullanılmıştır. “Allah ile kulu arasında yetmiş bin perde vardır”⁶ hadisinin işaret ettiği üzere Allah ile kulu arasında kimi zulmânî (karanlıktan) kimi nûrânî (ışıkta) binlerce perde mevcuttur. Kişinin dünyaya dair şehvî arzularının tümü Hakk’ı görmeye engeldir ve bunlar zulmânî perdelerdir. Hakk’ın tecelliyatı ise Yaratıcı ile kul arasındaki nûrânî perdelerdir.⁷ Kişi bu perdeleri refetmedikçe Hakk’a yakınlık kazanamaz. Bu sebeple makam ve hâlini Hakk’a yakın kılmak için riyazet ve mücahedede bulunur yani düzenli, sürekli ve sistemli bir şekilde çaba gösterir.⁸ Tasavvuf terminolojisinde *Esma Tarîki* ya da *Atvâr-ı Seb’a* olarak da ifade edilmiş nefis mertebeleri yedi adettir; emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziyye, safiyye. Tarikatlarda mürit bu yedi mertebenin her birinde Allah’ın yedi isminden birini (lâ ilâhe illallah, Allah, Hû, Hak, Hay, Kayyûm, Kahlâr) zikrederek perdelerinden kurtulmak, mertebesini aşmak ve yüceltmek için çaba gösterir. Nefsin mertebe ya da sıfatları ayrıca kendi içerisinde de mertebeleri haizdir.⁹

Kişinin ruhsal makam ve konumunu ifade eden, tasavvufî düşüncenin temel kavramlarından biri olan *nefs mertebeleri* ve *perde* kavramı sahne sanatlarının bir şubesi olan Karagöz perde oyunlarında da yer almaktadır. Osmanlı-Türk kültüründe Şeyh Küşteri’ye nispet edilen, içerisinde gölge ve ışığın metafor olarak kullanıldığı, tasavvufî birçok remiz ihtiva eden Karagöz perde oyunlarında perde kavramı görünen ve görünmeyen alemleri birbirinden ayıran bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahnelenen bu oyunlar ışık, gölge ve perde unsurlarının musiki ve şiirle harmanlanarak, şehadet alemleri olarak da adlandırılan dünya hayatındaki varlıkların, hakikat aleminin bir gölgesinden ibaret oluşunun temsilidir.

*Perdeyi kaldır gözden hisse al sen bu sözden,
Perdeyi sanma bezden kemâlâttır perdemiz!*

*Bu dünyâ zill-i hayâl bilmeyene bilmek muhâl,
Eyleme hiç kıyl ü kâl göz önünde perdemiz!¹⁰*

Tasavvufî olarak *Elest Bezmi* kavramı ile açıklanan ve sufiler için müziğin kaynağı olarak görülen insanoğlunun ilahi hitaba ilk kez muhatap oluşu, onun yeryüzündeki müzikal arayış serüveninin de başlangıcı olarak kabul edilir.¹¹ Alemdeki kevn ve fesad dengesine benzer olarak müzikte de zaman zaman ritmin arttığı ve melodilerin tizleştiği, ardından sükûnet bularak ritmin yavaşladığı ve nağmelerin daha pest perdelere döndüğü görülmektedir. İnsanoğlunun fıtratı itibarıyla ulvî olana ulaşma arzusu ve monotonluğa karşı sabırsızlığı her alanda olduğu gibi müzikte de yeni ve farklı arayışlara zemin hazırlamıştır. Tekke musikisi dışında da zaman zaman görülen bu dikey müzikal hareketlilikler ruhun coşkusunun ve yücelme isteğinin tezahürleridir. Bu anlamda Abdülkadir Meragî’ye atfedilen Rast Kâr-ı Muhteşem’in terennüm kısmında ve Sultan III. Selim’e ait olan Sûzidilâra Mevlevî Ayini içerisinde görülen bir melodik örgünün başka bir perdeye göçürülmesi ruhun bu arayış ve neşesine örnektir. Batı müziğinde eserlerin modülasyon ile başka tonlardan okunması da buna örnek olarak gösterilebilir.

⁶ Müslim b. el-Haccac, *Sahih-i Müslim* (Kahire: Dâru İhyâi’l-Kütübî’l-Arabiyye, 1955), 293.

⁷ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık, 2016), 285.

⁸ Ahmed Ziyâüddin Gümüşhanevî, *Velliler ve Tarikatlarda Usûl* (İstanbul: Pamuk Yayınları, 1981), 451.

⁹ Muzafer Ozak, *Zinetü’l-Kulûb* (İstanbul: Salah-Bilici Kitabevi, 1985), 30-39; Mehmed Nuri Şemsüddin el-Nakşibendi, *Miftâhu’l-Kulûb* (İstanbul: Salah-Bilici Kitabevi, 1976), 135-162; Süleyman Uludağ, “Nefis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 32/526-529.

¹⁰ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf* (İstanbul: Kitabevi, 2012), 138.

¹¹ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Sema* (İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004), 237-239.

Tekke musikisinde perde kaldırma uygulaması icra edildikleri zikir türüne göre sınıflandırıldığında kuûdî zikir içerisinde icra edilenler, kıyâmî zikir içerisinde icra edilenler ve özel bestelenmiş eserler ile icra edilenler şeklinde kategorize edilebilir.

1. Kuûd Zikrinde Perde Kaldırma Uygulaması

1.1. Kuûd Perdeli Tevhidi

Kuûdî, kıyâmî ve devrânî olarak sınıflandırılan tarikat ayinlerinin hepsine kuûdî yani oturarak başlanmaktadır. Ayin, şeyh efendinin *Fatiha* diyerek meydanı açması ile başlar. Fâtihâ ile Hz. Peygamber'den itibaren tüm İslam büyükleri, aktâb-ı erbaa (Abdülkâdir Geylânî, Ahmed er-Rifâî, İbrahim Dessûkî ve Ahmed el-Bedevî), tarikatın pîri, önceki şeyh efendiler, diğer tarikatların pirleri ve tüm vefat etmiş dervişânın ruhları anılır. Ayrıca yaşayan bütün Müslümanlara ve insanlığa da dua edilir. Burada okunan *Fatiha*, zikre başlamak ve meydanı açmak için bir destur isteme niteliğini taşımaktadır. Sonrasında yüksek sesle *salavât* okunur. Bu *salavât* tarikatlara göre farklılık gösterebilir.¹² Bazı tarikatlarda *salavât* yerine besteli evrâd-ı şerif de okunabilir.¹³ Daha sonra ayin, Kelime-i Tevhid (Lâ ilâhe illallah) zikri ile devam eder. Burada yapılan Kelime-i Tevhid usullerinden biri de perde kaldırılarak yapılan Kelime-i Tevhid zikridir. Bu zikir *perdeli tevhid* olarak adlandırılır. Şeyh efendi ağır bir okuyuşla ve heceleri uzatarak *eûzü besmele* çeker ve ardından *illallah* kısmında herkesin katılımı ile *Fa'lem ennehû lâ ilâhe illallah* der. Burada şeyh efendi yapılacak zikrin karar perdesini de dervişlere duyurmuş olur. Üç defa ağır tempo ile Kelime-i Tevhid okunur. Ardından aynı seste devam edilerek daha normal bir ritimle bu zikir devam ettirilir. Devam eden düz sesteki Kelime-i Tevhid zikri üzerine zâkirbaşı ya da görevlendirdiği bir zâkir kaside okur.¹⁴ Şeyh efendinin tevhid başlangıcında vermiş olduğu ses segâh perdesi olarak kabul edilir ve kaside okuyan zâkir bu karar perdesi ile kasideyi aynı makamda okur. Diğer kaside okunuşlarına göre burada kasidenin okunuşu biraz daha hızlıdır. Kasidehan yani kaside okuyan zâkir burada kasideyi ve icranın karar perdesinin segâh olarak kabul edilen sestem yarım ses yukarıya taşır¹⁵ ve burada yine segâh makamında kaside okumaya devam eder. Şeyh efendi ve diğer dervişler de Kelime-i Tevhid zikrine bu gösterilen perde üzerinden düz bir ses ile devam ederler. Bu şekilde yarım ses tizleşerek beş veya yedi kez segâh perdesi göçürülmüş olur. Karar sesi her yarım ses tizleştiğinde okunan kaside segâh makamında o ses üzerine devam eder.¹⁶ Kelime-i Tevhid zikri de düz bir şekilde bu çıkışı takip eder. Perde tizleştikçe zikrin ritmi artar ve perde pestleştikçe zikrin ritmi yavaşlar. Çıkılan ya da inilen perde sayısı yedi veya beş olarak ifade edilmekle bu sayı birlikte kasidehanın ve dervişânın ses sahasına bağlı olarak değişebilmektedir. Okunmakta olan kasidenin mahlas kısmına yani kaside sahibinin ismine gelindiğinde zikir, darbî (nefes darpları ile ses çıkarılarak yapılan zikir) olarak devam eder. Perde indirilmesi ile birlikte ağırlaşmış ve pestleşmiş olan bu zikir şeyh efendinin *İllallâh* demesi ile nihayete erer. Bu usul daha çok Kâdirî, Rifâî, Sâdî gibi kıyâmî zikir yapan tarikatlarda ve devrânî bir tarik olan Cerrâhîlikte icra edilmektedir.¹⁷

¹² İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", 121.

¹³ Bk. Safiye Şeyda Erdaş, *Evrâd Okuma Geleneği İçerisinde Rifâî Evrâdı, İstanbul ve Rumeli Mukayeseli Örneği* (İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2023), 90-130.

¹⁴ İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", 123.

¹⁵ Tekkelerde bu usul perde kaldırmada yarım ses çıkış olarak bilirse de zâkirbaşının musiki ve makam bilgisi, ses aralığına göre buradaki ses yarım sestem fazla da bir tam ses hatta daha fazlası tizleşip, perde kaldırılrsa da aynı şekilde de perde indirilebilir. Dört perde çıkıp, üç perde indirilmesi ya da beş perde çıkıp, iki perde indirilmesi gibi yani Kelime-i Tevhid'in karar perdesi tizleştirilerek, kaldırılmış olur ve Düyek usulündedir.

¹⁶ Sadrettin Özçimi, perde kaldırma icrası olarak tanımlanan 28 dakikalık ney taksimini, tekke musikisindeki perde kaldırma geleneğinden esinlenerek icra ettiğini belirtmektedir. Geleneğe her perdede segâh ile devam eden bu uygulamanın enstrüman ile her perdede mümkün olamayacağını, kendisinin buradan yola çıkarak her perdede o perdeye uygun bir seyir ile uzun bir taksim gerçekleştirdiğini belirtmiştir; bk. Sadrettin Özçimi ile 28 Kasım 2023 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁷ Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

Nota 1. Türk Tasavvuf MüsİKİSİNİ Ve FolklorÜNÜ Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 25 Nisan 2024'te İcra Edilen Kuûd Kelime-i Tevhîdi

Kaside

Kelime-i Tevhid

Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh

Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh

Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh

1.2. Celvetî Nısf-ı Kıyâmı

Perdeli tevhidin görüldüğü bir diğer yer ise Celvetî tarikatına ait özel bir kuûd zikri olan “nısf-ı kıyâm” (kıyâm yarısı) zikridir. “Hızır kıyâmı”¹⁸ olarak da adlandırılan bu ayinde zikrullah diz üstü doğrulmuş halde yapılır.¹⁹

“Dört dört” olarak adlandırılan bu tevhîd açma usulünde her dört Kelime-i Tevhîd’de perde tizleştirilir. Dört kez perde kaldırılır ve böylece toplam on altı kez Kelime-i Tevhîd çekilmiş olur.²⁰ Fakat bu perde kaldırma usulünün müzikal olarak nasıl icra edildiği hakkında maalesef günümüze herhangi bir bilgi ulaşmamıştır. Hangi perdeden başlanıp hangi perdelere geçildiği ya da hangi makam üzerine devam edildiği bilinmemektedir.²¹

1.3. Mevlevî İsm-i Celâli

Kuûd zikirlerinde perde kaldırmanın icra edildiği bir diğer zikir de Mevlevî tarikatında yapılan sabah ayinleridir. Bu âyinlere “İsm-i Celâl çekmek” ya da “İsm-i Celâl okumak” denir. Mevlevîhânenin mescidinde sabah namazından sonra yapılır. Namazın ardından şeyh efendinin

¹⁸ Tekke zikir geleneğinde “Hızır Kıyâmı” olarak bilinen bu zikre, Aziz Mahmud Hüdâî Hz.’nin kıyama kalktığı anda manada karşısında Hızır a.s. görmesinden dolayı ismi verilmiştir.

¹⁹ Hasan Kamil Yılmaz, “Celvetiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), 274.

²⁰ İnançer, “Osmanlı Tarihinde Süfilik Âyin ve Erkânları”, 124.

²¹ Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

postuna oturması ile geri kalan herkes yerlerini alır ve çember şeklinde sıralanırlar. İri taneli oldukça uzun bir tesbih imamesi şeyh efendinin önüne gelecek şekilde meydancı tarafından ortaya yerleştirilir ve orada bulunan herkes iki eli ile tesbihi tutar. Şeyh efendinin ağır ve pest perdeden çektiği eûzü besmelenin ardından yine aynı tavırda üç kez Kelime-i Tevhid ve İsm-i Celâl okunur. Allah lafzının ikinci hecesinden evvel hafif bir duraklama yapılır ve ikinci hece uzatılarak okunur. İsm-i Celâl bu tavır üzere okunmaya devam eder ve küçük ses aralıkları ile perde yükseltilir. Tüm perde kaldırmalarda olduğu gibi perde tizleştikçe zikrin ritmi de artar. Öyle ki sadece İsm-i Celâl yani “Allâh” lafzının iki hecesinin ancak vurgu olarak belli olduğu bir ritme ulaşılır. Bu zikir esnasında ortaya konulan tesbih sağa doğru avuç içlerinden yürütülür. Dervişler başlarını ilk hecede aşağı eğip ikinci hecede yukarı kaldırarak zikrederlerken aynı zamanda başları ile de elif çizerler. Şeyh efendinin “Allâhu ekber kebîrâ” diyerek duaya başlaması ile zikir nihayete ermiş olur.²² Mevlevî İsm-i Celâli’ne dair bugüne ulaşan yazılı bilgiler dışında bir kayda erişemediğimiz için burada perdelere dair bir örnek sunamamaktayız.

2. Kıyam Zikrinde Perde Kaldırma Uygulaması

Kıyam ayinleri özellikle Kâdirî, Rifâî, Sâdî, Bedevî ve Şâzelî tarikatlarında görülen, ayakta durarak yapılan ayinlerdir. Her kıyâm ayini kuûdî yani oturarak başlamaktadır. *İsm-i Hû* zikrinin nihayete ermesi ile şeyh efendinin ellerini yere vurup ayağa kalkması ile kıyâm ayini başlamış olur. Şeyh efendinin ayağa kalkması ile diğer herkes yeri öper, ayağa kalkar ve karşılıklı saflar halinde yerlerini alır.²³

2.1. Beyyûmî Zikri

Mısır kökenli bir kıyâm zikri olan Beyyûmî zikri perde kaldırma uygulamasının görüldüğü hususi kıyâm zikirlerindedir. Karşılıklı saf halinde yerlerini alan dervişler, ayaklar ve belleri sabit olarak üst bedenlerini sağa döndürür ve “Allah” derler. Hemen peşine bedenlerini sola döndürerek “Yâ Dâim” der ve dizleri üzerinde kol-dirsek eklem hareketiyle yaylanırlar. Tekrar sağa dönüş zikir içerisinde nefes aldıkları yerdir. Bu hareket Beyyûmî kıyâm zikrini diğer kıyâm zikirlerinden ayıran bir özelliktir. Zâkirlerden biri karşılıklı iki grup saf halinde dizilmiş olan dervişânın arasında, yüzü kibleye dönük şekilde bir kaside okumaya başlar.²⁴ Okunan bu kaside segâh makamındadır. Zâkirin ses sahası mucibince ve şeyh efendinin işareti üzerine kasidenin her beytinde perde tizleştirilir. Bu şekilde perde kaldırmaya devam edilir. Her perde kaldırıldığında zikrin temposu da artar. Zikrin temposu arttıkça dizler üzerinde daha fazla yaylanılır ve kollar sağa sola sallanmaya başlar. Kasideyi yazan kişinin adının geçtiği mahlas beyte gelindiğinde zikir kalbîye döner ve vurmali enstrümanlarda zikre dahil edilir.²⁵

²² İnançer, “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları”, 126.

²³ İnançer, “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları”, 127.

²⁴ İnançer, “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları”, 134.

²⁵ Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

Nota 2. Türk Tasavvuf Müsikisini ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfı'nda 8 Mart 2012 Tarihinde İcra Edilen Beyyûmî Zikri

Kaside

Allah Yâ Dâim

Al lah Yâ Dâ im Al lah Yâ Dâ im

Al lah Yâ Dâ im Al lah Yâ Dâ im

2.2. Kıyâm Kelime-i Tevhîdi

Kıyâmda yani ayakta Kelime-i Tevhid -Lâ ilâhe illallah- çekilerek yapılan ayindir. Hususi olarak bir tarike nispet edilmeyen genel bir kıyam zikridir. ²⁶ Bu çalışmada 2015 senesinde Antalya'da Elmalı'nın Canları İrfan ve Sevgi Sempozyumu'nda icra edilmiş olan Kıyam Kelime-i Tevhid zikrini referans kayıt olarak belirledik. İcra, zâkirlerin kaba rast perdesinde Lafza-i Celâl (Allâh) zikri ile dem tuttukları ve tek kişinin okuduğu nihavent bir münâcât ile başlar. Yaklaşık 5 dakika süren bu giriş kısmında dervişler ile münâcât okuyan kişi arasında karşılıklı cevaplaşmanın olduğu nakaratlar yer almaktadır.

Nota 3. Nihavent Münâcât Aralarında Okunan Serbest Nakarat Kısmı

Al lâh Lâ i lâ he il lâl lah

Nevâ ve rast perdelerinde gerçekleşen bu melodik seyir Rast makamının gösterilmesi ile tamamlanır. Ardından 2/4 ritminde nevâ ve dügâh perdelerinin gösterildiği kısım icra edilir.

²⁶ İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", 136.

Nota 4. Nevâ ve Dügâh Perdelerinin Gösterildiği Kısım

Al lâh Al lâh Lâ lâ i lâ he il

lâl la (hı) Al lâh

Dügâh perdesinde karar kılınmasının ardından zikir Kelime-i Tevhid zikri ile ritme girer ve bu perde üzerinde ilahiler okunur. Böylece başlangıçta nihavent seyir gösteren münâcât kısmında rast olan karar perdesi, münâcât sonunda dügâh perdesine kaldırılır²⁷ ve burada “Lâ ilâhe illallah” sözü düyek usulünün zaman ve vurgularına göre okunmaya başlanır.²⁸

Kıyam Kelime-i Tevhîdi'nin özelliği Kelime-i Tevhîd zikri esnasında okunan ilahilerin bazı melodik yapıları içerisinde bir perde üzerinde geçiş yapılarak perde kaldırılmasıdır. İlahilerdeki melodik yapıların müsaade ettiği ve yakıştığı melodilerdeki perdeler, perde kaldırmak için geçiş noktası olarak kullanılır. Burada ilahinin devamı okunmayabilir, gösterilen son perde ile Kelime-i Tevhîd zikri devam eder.

Uşşâk Şuğul Yâ Sâkî'n-Nedmân

Usûl: Sofyan

♩ = 66

Yâ Yâ Yâ Yâ Sâ kîn ned ned

mân Yâ Mev lâ im im

le im le ves ves ves kî

Münâcâtı okuyan zâkir buradaki Acem perdesinden giriş yaparak güftenin devamını serbest icrâ eder.

Dügâh perdesinde gösterilen Kelime-i Tevhid zikri devam ederken zâkir ilahinin acem perdesinden giriş yaparak güftenin kalan kısmını serbest olarak icra eder.

Ardından bir başka uşşâk şuğule aynı karar perdesi üzerinden zâkirler giriş yaparlar.

²⁷ Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

²⁸ İnançer, “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları”, 136.

Uşşak Şuğul Eyâ Nahve'l-Hâdî

E yâ nah vel hâ dî ey yü hel ih
vâ nî li haz re ti şey hî
Sâ del Ye mâ nî Yâ Sâ del Ye
mâ nî Yâ Nû rez ze
mâ nî şey ha kel Gey lâ nî
sâ hi bel bür hâ nî

Zâkirler güftenin “Yâ Sâde'l-Yemânî” kısmını tekrar okurken *nî* hecesine geldiklerinde çargâh perdesinde kalış yaparlar. Münâcât ya da serbest kısımları icra eden zâkir kısa bir seyir ile çargâh perdesini işaret eder. Ardından bir sonraki eserin karar perdesi olan rast perdesi bu çargâh perdesi kabul edilerek devam edilir. Böylece karar perdesi düğâh perdesinden çargâh perdesine yükselmiş olur. Kelime-i Tevhîd zikrine devam eden zâkirler ise değişen karar perdelerini takip ederek zikre devam ederler.

Rast Şuğul Kum Yâ Emîre'l-Gızlan



Rast Şuğul Yâ Seyyide'l-Kevneyn

Yâ Sey yi del kev neyn

Yâ Kur ra tül ay neyn A ley ke

sal lal lah a ley ke sal

lal lah Nu ri hal ki lâh

Nu ri hal kil lâh

Aynı karar sesi ile “Yâ Seyyide'l-Kevneyn” şuğulü okunduktan sonra eser tamamlanmadan “nûri halkillâh” kısmındaki düğâh perdesinde kalış yapılır ve serbest kısımları okuyan zâkir bu perdeyi kullanarak nevâ perdesine geçiş yapar. Böylece bolahenk akordunda düğâh perdesi ile başlayan perde kaldırma önce çargâh, daha sonra nevâ perdesine kaldırılmış olur. Ardından Bayâtî “Münâdîler Nidâ Eder” ilahisi okunur.

Bayâtî İlâhî Münâdîler Nidâ Eder

Beste: Hafız Ahmet Irsoy
Güfte: Aziz Mahmud Hüddâî

Sofyan

Mü nâ dî ler

ni dâ ey

ler Me ded Ey gel Al

lâh ha â şık

gel Mev lâ ya

Eserin yukarıdaki notada verildiği kadarı okunduktan sonra yine bayati makamında "Mecnun'a Sordular Leylâ Ni'coldu" ilahisine geçilir.

Bayâtî İlâhi Mecnun'a Sordular Leylâ Ni'coldu

Sofyan

Beste: ?

Güfte: Yunus Emre

Mec nu na sor du lar Ley lâ ni

ce ol du Mec nu na sor du lar

Ley lâ ni ce ol du

Acem perdesine gelindiğinde serbest kısımları okuyan zâkir kısa bir seyir ile acem perdesini işaret eder ve Kelime-i Tevhid zikrine devam eden zâkirân zikre acem perdesinden devam eder. Ardından Acemaşiran makamında “Hazreti Hakk’ın Habibi” ilahisine geçiş yapılır.

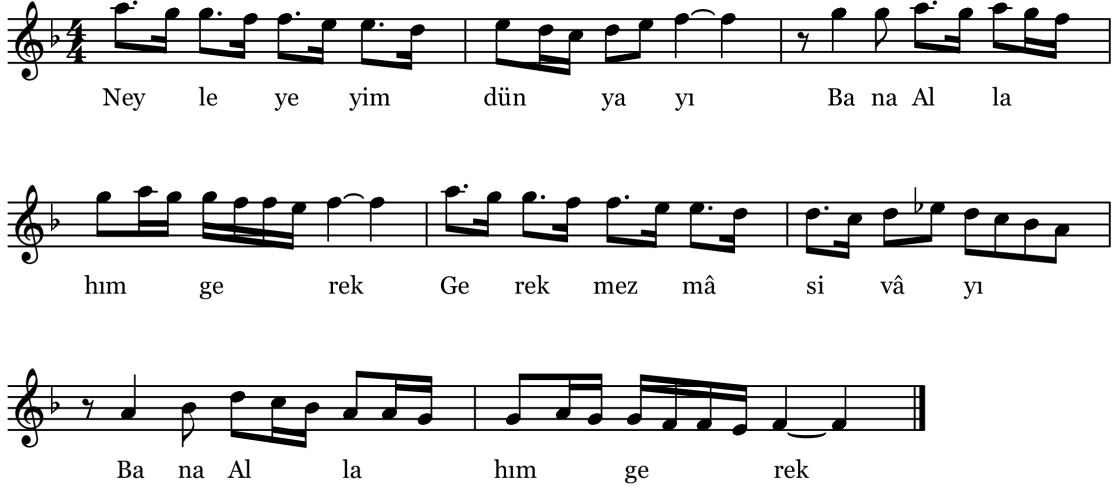
Acemaşirân İlâhi Hazret-i Hakk'ın Habibi

Güfte: Hz. Sezâî

Haz re ti Hak kın ha bi bi
sev gi li bir ta ne si Ol du ğun çün
ol du a lem hüs nü nün di
va ne si Zâ tı pa kin
dir se bep bu â le min î
ca dı na Ol ma sa teş
rî fin ol maz dı ci han kâ
şâ ne si

Bu ilahi röprizsiz bir şekilde tek kıta olarak okunur ve ardından yine acemaşiran makamında "Neyleyeyim Dünyayı" ilahisine geçilir. Burada artık zikrin ve ilahilerin temposu hızlanmıştır.

Acemaşirân İlâhi Neyleyeyim Dünyayı

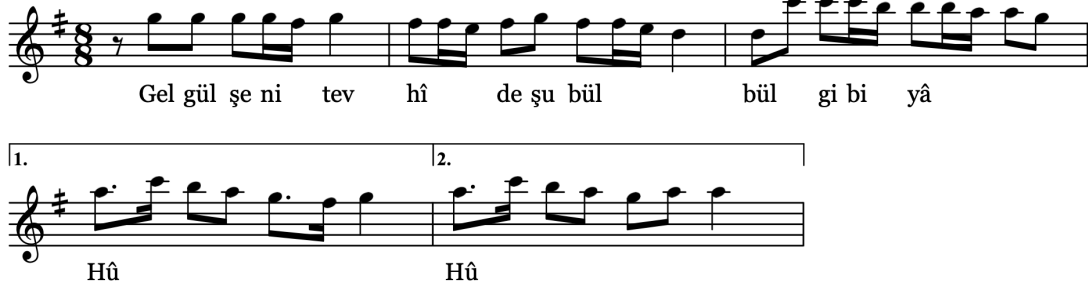


Ney le ye yim dün ya yı Ba na Al la
hım ge rek Ge rek mez mâ si vâ yı
Ba na Al la hım ge rek

Bu ilahinin tek kitasının okunmasının ardından zâkir karar perdesini acem perdesinden gardaniye perdesine yükseltir. Zâkirler de onu takip eder ve mahur “Gel Gülşen-i Tevhîde” ilahisine giriş yaparlar.

Mahur İlâhi Gel Gülşen-i Tevhîde

Güfte: Şeyh Osman Şems Efendi
Beste: Salâhî Dede



Gel gül şe ni tev hî de şu bül bül gi bi yâ
1. Hû 2. Hû

Eserin ikinci dolabında muhayyer perdesinde kalış yapılır. Zikrin temposu oldukça hızlıdır ve zâkirler muhayyer perdesi üzerinde Kelime-i Tevhîd zikrine devam ederler. İlâhi okuyan dervişler ise muhayyer makamındaki “Durmaz Yanar Vücûdum” ilahisine geçerler.

Muhayyer İlâhi Durmaz Yanar Vücûdum

Güfte: Yunus Emre
Beste: Zekâî Dede

The image shows three lines of musical notation in a treble clef, 4/4 time signature, and G major key. The lyrics are written below the notes. The first line contains the lyrics 'Dur maz ya nar vü cû dum il lal lah'. The second line contains 'Hû Ah et me yip ni de yim'. The third line contains 'il lal lah Hû'. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are also some rests and a fermata over the final note of the second line.

Dur maz ya nar vü cû dum il lal lah

Hû Ah et me yip ni de yim

il lal lah Hû

İlahinin yukarıda gösterildiği kadarı okunduktan sonra muhayyer perdesinde Kelime-i Tevhid zikri bir müddet devam eder. Böylece Kelime-i Tevhîd zikri içerisinde bir oktavlık bir ses aralığına çıkmış olunur. Başlarda ağır tempoda devam eden zikir perdenin yükselmesi ile hızlanır ve muhayyer perdesine gelindiğinde Kelime-i Tevhîd'deki "Lâ ilâhe"nin "he" hecesi kuvvetli bir şekilde vurgulanır.²⁹

İlahiler içerisinde geçişler ile yapılan bu perde kaldırma daha sonra münâcât ve serbest kısımları okuyan zâkirin okuduğu bir kaside ile muhayylerden düğâha kadar indirilir. Aşağı inişlerde tıpkı çıkışta olduğu gibi kademeli bir şekilde ritim yavaşlar.

²⁹ İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", 136.

Nota 5. Kıyâm Kelime-i Tevhid İnışı

Kaside

Gerdaniyeye iniş Aceme iniş Nevâya iniş

Muhayyer Kaside Mahur Kaside Acem aşîrân Kaside

Kelime-i Tevhid

Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh

Çargâha iniş Dügâha iniş

Bayâtî Kaside Sabâ Kaside Uşşak Kaside

Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh Lâ i lâ he il lal lâh

Dügâh perdesine gelindiğinde makam Uşşak veya Hicaz'a döndürülerek "Şey'en lillâh" (Allâh için bir şey...) okunur. *Aktâb-ı Erbaa* yani "dört büyük kutup" olarak kabul edilen Hz. Abdülkâdir-i Geylânî, Hz. Ahmed er-Rifâî, Hz. Ahmed el-Bedevî ve Hz. İbrâhim-i Düssûkî'nin isimleri anılır.

Hüseyinî ve Hicâz Şey'enlillâh

Düyek

♩ = 72

Şey en lil la

yâ Ri fâ

î î

î Şey

en li la

yâ Ri fâ î

î î

Ayinın yapıldığı tarikatın pîrinin adının anılması ile Kıyâm Kelime-i Tevhidî darbî yani nefes darblarının öne çıktığı daha içerden bir okuyuş ile devam eder.³⁰ Böylece Kıyam Kelime-i Tevhidî'nin perde kaldırma kısmı tamamlanmış olur.

3. Perde Kaldırma İcrasında Özel Eserler

Perde kaldırma icrasında bir diğer uygulama bu geleneğe yönelik bestelenmiş bazı eserler üzerinden perde kaldırmadır. Bugün buna örnek olarak günümüze sadece güftesi Cemâleddin Halvetî Hazretleri'ne, bestesi ise Cihangirli Ahmed Efendi'ye ait Sünbüliyye tarikatı tarafından

³⁰ İnançer, "Osmanlı Tarihinde Süfilik Âyin ve Erkânları", 136; Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

her devrân zikrinin başında okunması adet olan “Safâ-yı sadrında dâim âşîğın efkârı hû” hüseynî ilahidir.³¹

Devrân başladığında şeyh efendinin verdiği “Hû” sesi hüseynî perdesi olarak kabul edilir ve “Safâ-yı sadrında dâim âşîğın efkârı hû” ilahisi okunmaya başlanır. Her kıtanın sonunda kalış yapılan eviç perdesi bir sonraki kıta için hüseynî perdesi kabul edilir ve esere bu şekilde devam edilir.³² Böylece hüseynî perdesinden eviç perdesine tam ses (tanini aralık) perde kaldırılmış olunur. Böylece yedi beyit okunur ve bu şekilde yedi kez perde kaldırılır. Tüm perde kaldırma icralarında olduğu gibi burada da perde tizleştikçe ritim hız kazanır. Burada kaynak olması sebebi ile Cüneyt Kosal'ın notaya aldığı nüshasını vermeyi uygun gördük.

³¹Hür Mahmut Yücer, “Sünbülüyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010), 38/139; Hakan Alvan ile yapılan görüşme, 13 Eylül 2023.

³²“Safâ-yı Sadrında dâim âşîğın efkârı hû”, www.dilbeyti.com

HÜSEYİNİ İLÂHİ

USÛL :Nim Sofyan

Beste : Cihangirli Ahmed Efendi

Güfte : Şeyh Muhammed Cemalettin-i Halvetî

Hay yı 1.Sa saf ha yı sad rı rın da da
2.So so fi mest o lu lup sa fa
3.Nâ nâ le den ney de del di bağ
4.Hû hû sa da sın dan me lek
5.Si sid re sey ri ne ne mu hak

im a a şı kın ef kâ kâ rı hû
den de dev ri der yâ hû hû de yû
rı hû hû de yûp na lâ lân i de
ler gö gök de ey ler le ler se mâ
kak i ir me ye cib ri ril e mi

hû şa şa ki rin şük ri ri hû Al
yû mün mün kir in ka rı rı bı rak
der me mev le vi ler me mes ne vi
mâ hu hu sa fa sın dan fe lek
min o ol ma sa a nı nın di lin

lah za za ki rin ez kâ kâ rı hû
dı e ey le din ik râ râ rı hû
de e ey le di iş â â rı hû
ler e ey le di ih bâ bâ rı hû
de de dem be dem tek râ râ rı hû

2.So so fi mest o

6.Ra rav za i hû de de me

kam it e ey ce ma li

ha hal ve ti hay hay ra rav za

Bu eser söylernirken her kıta sonunda kalnan evç perdesi bir sonraki kıta için Hüseyini perdesi kabul edilerek ses yükseltilir. (yanda yazıldığı gibi) Nazari işaretler kâfi gelmediği için yazılmıyor. Daha değişik olan son kıta ayrıca yazıldı.

55
i hû de de me kam it

61
e ey ce ma li ha hal ve

67
ti ti ta ta vû çû dūn

73
mi mil ki ne keşf o o la

79
bu es râ rı hû

Sonuç

Tekke musikisinde perde kaldırma geleneğini ele aldığımız bu çalışmamızda tekke musikimizde yer alan kadim bir geleneğin tüm uygulanış biçimlerini icra edildiği şekle göre inceledik. Kuûd (oturma), kıyâm (ayakta) ve okunan özel eserlere göre üç ana başlık altında perde kaldırma icrasını açıkladık. Bu incelemeler sonucu perde kaldırma geleneği içerisinde farklılıkların sadece zikrin içerisinde yer aldığı bölüme göre değil bu geleneğin müzikal uygulanışında da olduğu ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Kuûd Kelime-i Tevhidi'nde segâh perdesi üzerinde başlanmış, çıkılan ya da inilen perdeler de segâh perdesi kabul edilmiş ve segâh seyir gösterilmiştir. Fakat Kıyâm Kelime-i Tevhidi'nde nihavent bir seyrin ardından karar perdesi bir perde yükseltilecek düğâh perdesine gelinmiş ve burada uşşak makamında eserler okunmuştur. Daha sonra çargâh perdesinde kalış yapılmış ve bu çargâh perdesi yeni eserin karar perdesi kabul edilerek rast bir eser okunmuştur. Görüldüğü gibi Kuûd Kelime-i Tevhidi ve Kıyâm Kelime-i Tevhidi arasında makam ve perde geçkileri bakımından büyük fark vardır. Bunun yanında Beyyûmî Zikri içerisinde icra edilen perde kaldırma ile Kelime-i Tevhid üzerine yapılan perde kaldırma icraları arasında da zikir sözcükleri bakımından (Lâilâhe illallah-Allah Yâ Dâim) fark vardır. Beyyûmî zikri ve Kuûd Kelime-i Tevhidi'nin ortak noktası ise her ikisinin de segâh perdesi ve makamı üzerinden perde kaldırma ve indirme yapmasıdır. Fakat biri oturarak biri ayakta ve salınımlı bir şekilde icra edilir. Ayrıca zikir sözcükleri de farklıdır. Tüm bunlarda azade olarak son ana başlıkta ele alınan "Safâ-yı sadrında dâim âşîğın efkârı hû" ilahisi üzerinden yapılan perde kaldırma icrası, aynı makam ve melodik yapının tekrarını göstererek Beyyûmî zikri ve Kuûd Kelime-i Tevhidi'ne yapısal olarak benziyor olsa da bir eser üzerinden bu icranın gerçekleşmesi onu diğer perde kaldırma icralarından ayrı kılmaktadır.

Çok çeşitli icra biçimlerini sunduğumuz perde kaldırma geleneği müzikal olarak tekke dışındaki icralara da ilham olan bir gelenektir. Görüldüğü üzere makamın farklı seslere transpozzesinin örneklerinin görülmesinin yanı sıra Kıyâm Kelime-i Tevhidi'nde olduğu gibi perdelerin tizleşmesi ile birlikte gelinen her perdeye uygun bir makama geçilmiş ve o makamdan ilahiler zikre eşlik etmiştir. Zikir esnasında yapılan icralarda ve incelenen kayıtlarda perde kaldırdıktan sonraki ya da perde indirdikten sonraki ilahi icralarının kaside geçişlerinde sesin kayması sonucu ortaya çıkabilecek entonasyon kaybının önlenmesine önemli bir katkı sağladığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla ilahi icralarının ayinin tasavvufi tarafındaki cezbeye katkısıyla birlikte müzikal estetik ve entonasyona katkısı yadsınamaz. Diğer taraftan perde kaldırma/indirme esnasında yapılan kaside icralarındaki gelenekten gelen icracıların yaptığı müzikal icraların zenginliğinin, tekkelerden çıkan bestekârların makam kullanma tekniklerini geliştirmiş olduğu karşımıza önemli bir sonuç olarak çıkmaktadır.

Çalışmamızda bizlerden destek ve birikimini esirgemeyen M. Hakan Alvan, Sadrettin Özçimi, Murat Taştekin, Abdullah Uysal ve Kemalcan Ergün'e teşekkürü borç biliriz. Bu çalışmanın musiki sahamızda daha derinlikli çalışmalara zemin hazırlamasını ve ilham olmasını temenni ederiz.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2002.
- Dilbeyti, Erişim Tarihi: 12.07.2024. www.dilbeyti.com
- Haccac, Müslim b. *Sahih-i Müslim*. Kahire: Dâru İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, 1955.
- Erdas, Safiye Şeyda. *Evrâd Okuma Geleneği İçerisinde Rifâi Evrâdi, İstanbul ve Rumeli Mukayeseli Örneği*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2023.
- Gümüşhanevi, Ahmed Ziyâüddin. *Veliler ve Tarikatlarda Usûl*. İstanbul: Pamuk Yayınları, 1981.
- Güray, Cenk. *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü, Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- İnançer, Ömer Tuğrul. "Osmanlı Tarihinde Süfilik Âyin ve Erkânları". *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Süfiler*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. 119-134. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2005.
- İrden, Sühan. *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2020.
- Kanar, Mehmet. *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları, 2016.
- Nakşibendi, Mehmed Nuri Şemsüddin. *Miftahu'l-Kulub*. İstanbul: Salah-Bilici Kitabevi, 1976.
- Oral, Ünver. *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi, 2012.
- Ozak, Muzaffer. *Zinetü'l-Kulüb*. İstanbul: Salah-Bilici Kitabevi, 1985.
- Özalp, Nazmi. *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 2000.
- Özçimi, Yasin. *Türk Din Musikisinde Perde Kaldırma: Hafız Kemal Tezergil ve Neyzen Sadrettin Özçimi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Sâmî, Şemseddin. *Kamûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- Sezer, Erkan. *Dini Musiki Geleneğinde Zikre Dayalı Bir Uygulama Olarak Perde Kaldırma ve Bu Geleneğin Önemli Bir Temsilcisi: Sadrettin Özçimi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *İbn Sina-Musiki*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.
- "Türk Müzik Kültürünün Hafızası". Devlet Korosu. Erişim Tarihi: 12.07.2024. [https://www.devletkorosu.com/Uludağ,Süleyman."Nefis". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 32/526-529](https://www.devletkorosu.com/Uludağ,Süleyman.%20%22Nefis%22.%20Türkiye%20Diyanet%20Vakfı%20İslam%20Ansiklopedisi.%2032/526-529). İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Uludağ, Süleyman. *İslam Açısından Müzik ve Sema*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2016.
- Yılmaz, Hasan Kamil. "Celvetiyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 7/273-275. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.
- Yücer, Hür Mahmut. "Sünbülüyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38/136-140. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.