

## ESKİ ALIŞKANLIKLAR, YENİ İMKÂNLAR: PERDE KAYITLI BİR ÂYİN MECMUASI

Old Habits, New Dimensions: A Pitch-Registered Âyin Collection

**SELMAN BENLİOĞLU**

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi- İslami İlimler Fakültesi, Siyer-i Nebi ve İslam Tarihi  
Ana Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Dr., İstanbul Medeniyet University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Sırat al-Nabî and  
History of Islam, İstanbul, Turkey

[selman.benlioglu@medeniyet.edu.tr](mailto:selman.benlioglu@medeniyet.edu.tr)

<https://orcid.org/0000-0002-3735-0261>

### MAKALE BİLGİSİ / ARTICLE INFORMATION

**Makale Türü /Article Types:** Research Article

**Geliş Tarihi /Received:** 14 Ağustos 2022

**Kabul Tarihi/Accepted:** 11 Kasım 2022

**Yayın Tarihi/Published:** 30 Aralık 2022

### ATIF/CITE AS:

Benlioğlu, Selman, "Eski Alışkanlıklar, Yeni İmkânlar: Perde Kayıtlı Bir Âyin Mecmuası", *Hitit İlahiyat Dergisi*, (Aralık/December 2022) 21/2, 1293-1320. <https://doi.org/10.14395/hid.1161804>

**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.

**Etik Bildirim:** [ilafdergi@hitit.edu.tr](mailto:ilafdergi@hitit.edu.tr) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid>  
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.

**Review:** Single anonymized - Two Internal (Editorial board members) and Double anonymized - Two External Double-blind Peer Review

**Ethical Statement** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while conducting and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Complaints:** [ilafdergi@hitit.edu.tr](mailto:ilafdergi@hitit.edu.tr) - <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hid>

**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.

## Old Habits, New Dimensions: A Pitch-Registered Âyin Collection

### Abstract

Notation had not become widespread in the Ottoman music tradition until the middle of the 19th century, and the works were generally taught and transmitted through *meşk*. In this system, only the lyrics were recorded. Lyrics collections (*güfte mecmuası*), which have different types according to their content, were personal and functional notebooks that reminded the performers carried the compositions in their memories of the lyrics of the works. In the *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*, which was examined in this study, the compiler was not satisfied with writing the lyrics of the *Mawlawî* rites (*âyin*) but added pitch (*perde*) names to evoke the melody at some points. The aforementioned lyrics collection is registered at O 0130 in the Istanbul Atatürk Library Municipal Manuscripts Collection. It was completed by Hâfız Mehmed Rif'at Sa'dî al-Mawlawî on 30 *Rabî' al-Awwal* 1323 [4 June 1905]. The index in which the works are listed, the beats of the rhythmic cycles (*usûl*) used in the *âyins*, various *na't* texts, the lyrics of 35 *âyins*, the *niyaz ilahi*, and the *Mirajîyya* belonging to Nâyî Osman Dede are included in the collection.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası* basically has a similar structure to other *âyin* collections in terms of content, repertoire, order, and form. However, the most critical aspect that stands out from the others is that the melody at the relevant point of the piece is recorded by writing the pitch name together with the lyrics at the beginning of the lines and between them. In this way, some melodic connotation possibilities were added to the order in which the composition is memorized, and the lyrics are followed from the text if needed.

There are a total of 1818 pitch registers in the manuscript. 1265 of them (69.6%) are written at the beginning of the lines of lyrics, on the right margin of the page. The remaining 553 pitch registers (30.4%) were placed inline, corresponding to the upper part of the relevant syllable. These recordings are distributed over 21 different pitches. However, it is not possible to say that the pitch registers show a homogeneous distribution throughout the collection. There are 5 *âyins* with no pitch written. In others, there are some sections that remain empty.

The only musical element used in the collection is not the registered pitch in the lyrics. A starting pitch was also written sporadically on the main headings and the beginning of the *âyin* sections (*selams*). In addition, instrumental parts, and some *usûls* of *selams* were included. In the third *selams* of some *âyins*, with the expression "*tekden girilir*", attention was drawn to the situations in which the lyrics start from the last beat of the *usûl*.

In this article, the registered pitches in the *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* are compared with the notes, which was published by the Istanbul Conservatory between 1934-1939. Thus, how many registered pitches there are for each *âyin* and to what extent they overlap with the note are examined. At the first stage, it is asked if the pitch written in the collection was exactly the same as the note. Accordingly, 1199 (66%) of the total 1818 pitch registers match the note. Afterwards, Meĥmed Rif'at's registered pitches are considered in a broader framework. The possibility that the pitch sometimes points to a note group or to a melodic line has been considered. Two possible reasons for this situation have been identified: The diversification of voices, sometimes due to the performance style; spreading of more than one note to the same syllable. Based on this perspective, the overlap between the collection and the notes increased to 1599 (88%).

Therefore, there is more than one version of the works in Ottoman/Turkish music, which was carried by oral transmission and was open to personal interpretation. Another result which should not be overlooked is that *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* was written at a time when musical notation started to gain popularity. As a result of this, with pitch registers, a new dimension has been added to the practice of the lyrics collection, which has been used for a long time. Indeed, the tradition has not been abandoned in terms of the use of lyrics collections. However, beyond the lyrics, tools have been created to evoke composition.

**Keywords:** Turkish Religious Music, *Mawlawî* rite, Lyrics collection, Manuscript, Pitch, Musical notation.

## Eski Alışkanlıklar, Yeni İmkânlar: Perde Kayıtlı Bir Âyin Mecmuası

### Öz

19. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı musiki geleneğinde nota yaygınlık kazanmamış, eserler genelde meşk yoluyla öğretilmiş ve aktarılmıştır. Bu sistemde yazıya geçirilenler güfteler olmuştur. İçeriğine göre farklı türleri olan güfte mecmuaları, besteleri hafızalarında taşıyan icracılara eserlerin sözlerini hatırlatan kişisel ve fonksiyonel defterlerdi. Bu çalışmada incelenen *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda ise Mevlevî âyinlerinin güfteleriyle yetinilmemiş, bazı noktalara melodiyi çağrıştırmak üzere perde adları ilave edilmiştir. Mezkûr âyin mecmuası İstanbul Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Koleksiyonu'nda O 0130 numarada kayıtlıdır. Hâfız Mehmed Rifat Sa'dî el-Mevlevî tarafından 30 Rebülevvel 1323 [4 Haziran 1905] tarihinde tamamlanmıştır. Mecmuada eserlerin listelendiği fihrist, âyinlerde kullanılan usullerin darpları, muhtelif na't metinleri, 35 adet âyinin güftesi, niyaz ilahisi ve Nâyî Osman Dede'ye ait *Mi'râciyye* yer almaktadır.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası* içerik, repertuar, düzen ve biçim açısından temelde diğer âyin mecmualarıyla müşterek bir yapıdadır. Ne var ki diğerleri arasından sıyrılan en önemli yönü güfteyle beraber satır başlarına ve aralarına eserin ilgili noktasındaki melodinin perde adı yazılarak kaydedilmiş olmasıdır. Böylelikle nağmenin ezberde tutulup ihtiyaç halinde güftenin mecmuadan takip edildiği düzene bazı melodik çağrışım imkânları da eklenmiştir.

Mecmuada toplam 1818 perde kaydı bulunmaktadır. Bunların 1265'i (%69,6) güfte satırlarının başına, sayfanın sağ derkenarına yazılıdır. Kalan 553 perde kaydı ise (%30,4) satır içlerine, ilgili hecenin üst kısmına denk düşecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu kayıtlar 21 farklı perdeye dağılım göstermektedir. Mecmua boyunca perde kayıtlarının homojen bir dağılım gösterdiği söylenemez. Perde yazılmamış, sadece güfteleri dercedilmiş 5 âyin bulunmaktadır: Neveser, Sûzinak, Uşşak, Nühüft ve Araban. Diğerlerinde de boş kalan bazı bölümlere rastlanmaktadır.

Mecmuada kullanılan yegâne müzikal unsur güftelerdeki perde kayıtları değildir. Yer yer ana başlıklara ve selam başlarına da giriş perdesi yazılmıştır. Ayrıca saz terennümleri ve bazı selamların usulleri belirtilmiştir. Bazı âyinlerin üçüncü selamlarında güftenin usulün son darbindan başladığı durumlara "*tekden girilir*" ifadesiyle dikkat çekilmiştir.

Çalışmada *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki kayıtlı perdeler İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tesbit Heyeti'nin 1934-1939 yılları arasında fasiküller halinde yayınladığı *Mevlevî Âyinleri* serisindeki notalar ile mukayese edilmiştir. Böylelikle her bir âyin için kaç perde kaydının bulunduğu ve nota ile ne ölçüde örtüştüğü tespit edilmiştir. İlk karşılaştırmada mecmuada yazılı perdenin nota ile birebir aynı olması durumu

aranmıştır. Buna göre toplam 1818 perde kaydının 1199'unun (%66) nota ile örtüştüğü görülmüştür. İkinci karşılaştırma için Mehmed Rifat'ın perde kayıtları daha geniş bir çerçevede düşünülmüştür. Yazılan perdenin bazen bir ses öbeğine bazen de bir ses hattına işaret etmesi ihtimali gözetilmiştir. Bu durumun iki olası sebebi saptanmıştır: Bazen icra tavrının bir neticesi olarak seslerin çeşitlenmesi; aynı heceye birden fazla sesin (notanın) yayılabilmesi. Bu perspektifle yapılan mukayesede mecmua ile nota arasındaki örtüşme 1599 adede (%88'e) yükselmiştir.

Belli bir döneme kadar sözlü aktarımla taşınan ve kişisel tasarruflara açık yapısıyla Osmanlı/Türk müziğinde eserlerin birden çok versiyonunun bulunması gayet tabiidir. Mehmed Rifat'ın perde kayıtları ile notalar arasındaki uyum veya farklılık ne birinin ne de ötekının doğruluğu, güvenilirliği veya otantikliğine işaret sayılabilir. Gözden kaçırılmaması gereken diğer bir sonuç ise *Âyin-i Şerif Mecmuası'nın* nota yazımının yaygınlık kazanmaya başladığı bir zamanda kaleme alınması ve muhtemelen bunun tesiriyle, öteden beri kullanılan güfte mecmuası pratiğine perde kayıtlarıyla yeni bir boyut kazandırılmış olmasıdır. Aslında mecmua kullanımı açısından gelenekten vazgeçilmemiştir. Fakat sözün ötesinde nağmeyi de çağrıştıracak araçlar oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Din Musikisi, Mevlevî âyini, Güfte mecmuası, Yazma eser, Perde, Nota.

## Giriş

Osmanlı musiki geleneğinde bir müzik eserinin melodisini kâğıda aktarmak -yani notasını yazmak- 19. yüzyıl ortalarına kadar yaygınlık kazanmamıştır. Sırasıyla Ali Ufkî (ö. 1675[?]), Kantemiroğlu (ö. 1723), Nâyî Osman Dede (ö. 1729) ve Abdülbâki Nâsır Dede (ö. 1821) gibi isimler çeşitli notalama sistemleri veya nota koleksiyonları ortaya koymalarına rağmen bu girişimler istisnai kalmış, benimsenip uygulanmamıştır. Aktarımın meşkle sağlandığı gelenek içinde yaygınlık kazanabilen ilk nota sistemi, aralarında Hamparsum Limonciyan'ın da yer aldığı dört Ermeni müzisyen tarafından 1810-1812 yıllarında Ermeni harflerinin birer nota sembolü olarak kullanıldığı yazım şeklini geliştirerek ortaya koydukları Hamparsum notası olmuştur.<sup>1</sup> 19. yüzyıl ortalarından itibaren kullanımı artmaya başlayan Hamparsum notasının yanı sıra yine aynı dönemde, 1826'dan sonra faaliyete geçen askeri bando teşkilatı Muzika-yi Hümâyun'un da tesiri ile, porteli batı notasının da tercih edilmeye başlandığı görülmektedir. Şurası muhakkak ki hangi çeşidi olursa olsun Osmanlı musiki geleneğinde nota kullanımının tarihi serencamını çizgisel bir "ilerleme" şeklinde değerlendirmek hatalı olacaktır. 19. yüzyıl ortalarından itibaren bu yeni imkânın -notanın- yaygınlığı artsa da müzisyenler arasında nota öğrenmeyen, kullanmayan ve ona mesafeli duran hatırı sayılır bir kesim de var olagelmıştır. Kabaca 20. yüzyıl ortalarına kadar uzatılabilecek bir asırlık sürecin sonunda nota musiki çevrelerinde eğitim, intikal ve icrada yaygın bir kabul ve kullanıma ulaşmıştır.<sup>2</sup>

Gelenekte bu devre kadar -ve azalarak da olsa bu devirden sonra da- musiki eserleri sadece sözleri ile çeşitli şekil, yapı ve özelleşmiş içeriklere sahip olabilen güfte mecmualarına kaydedilmiştir. Bunlar genelde müzik icracısı veya meraklısının melodisini ezberinde tuttuğu repertuarını hatırlayabilmesine yardımcı olmak üzere sözleriyle, bazen eserin makamı, usulü, formu ve bestecisi gibi bilgileriyle kaydettiği şahsi kullanıma yönelik defterlerdir. En genel isimlendirmeye güfte mecmuası olarak anılan bu derlemeler içeriğine göre fasıl, şarkı, ilahi, âyin, na't, şuşul, nefes, *Mi'râciyye* ve *Mevlid* mecmuaları, bu formların birden fazlasının bir arada yer aldığı karma mecmualar şeklinde alt türlere ayrılabilir.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Aram Kerovpyan - Altuğ Yılmaz, *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler* (İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı ve Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı, 2010), 88-93.

<sup>2</sup> Sürecin genel bir değerlendirmesi için bkz. Cem Behar, "Metin Bir Hâfıza: Geleneksel Osmanlı-Türk Musikisi", *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 161-176.

<sup>3</sup> Güfte mecmuaları hakkında geniş bilgi için bkz. Harun Korkmaz, *Türk Musikisi Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021).

Güfte mecmuaları sadece sözleri içerse de bazı müzikal çıkarımlara olanak sağlar. Eserlerin makam ve usul gibi bilgilerinin kaydedilmiş olması, bazı eserlerdeki terennümlerin biçimsel yapısı melodik analizlere imkân vermektedir.<sup>4</sup> Yine özellikle *Mi'râciyye* ve *Mevlid* gibi uzun formların yer aldığı bazı mecmualarda beyit ya da mısra kenarlarına tatbik edilecek makam adlarının kaydedildiği örnekler bulunmaktadır.<sup>5</sup>

Güfte mecmualarından notaya geçişi çizgisel bir ilerleme yerine geniş bir zamana yayılan, her iki aracın da beraber kullanıldığı, müzisyenlerin eski alışkanlıklar ile yeni imkânlar arasında çeşitli tutumlar benimseyebildikleri bir değişim süreci olarak düşünmek daha gerçekçi olacaktır. Bu bağlamda emsaline pek rastlanılmayan türden bir âyin mecmuası örneği olarak Hâfız Mehmed Rifat Sa'dî el-Mevlevî'nin 30 Rebülevvel 1323 [4 Haziran 1905] tarihli derlemesi<sup>6</sup> bu çalışmada çeşitli boyutlarıyla ele alınacaktır. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nı<sup>7</sup> türdeşlerinden ayıran en önemli husus, mecmua boyunca âyin güftelerinde çoğunlukla satır başına, bazen de satır içlerine ilgili kısmın melodisini çağrıştırmak üzere perde adlarının yazılmış olmasıdır. Böylelikle mürettip temel fonksiyonu eserin güftesini barındırmak olan mecmuada bazı noktalara melodik unsurlar yerleştirmiştir. Elbette bu uygulama nota ile mukayese edildiğinde çok zayıf kalacaktır. Zira notada her bir sesin yüksekliği ve süresi kayda geçerken *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda mısra da ancak birkaç sesin süresi (değeri) belirtilmeksizin perde adının yazılmasıyla yetinilmiştir.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Bir örnek için bkz. Judith Haug, "Güfte Mecmuaları, Eser Kavramı ve Notasız Aktarım", *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*, ed. Fikret Karakaya (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2021), 189-204.

<sup>5</sup> Selman Benlioğlu, "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mi'râciyye Yazmaları", *İstem* 18/35 (2020), 73-95; Selman Benlioğlu, "Mevlid Nasıl Okunurdu? Yazma Nüshalardaki Makam Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 26/1 (2022), 191-211.

<sup>6</sup> Hâfız Mehmed Rif'at Sa'dî el-Mevlevî, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (İstanbul: Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, O 0130).

<sup>7</sup> Çalışma boyunca ilgili yazma eser *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* şeklinde anılacaktır.

<sup>8</sup> Literatürde güftelerin satır başlarına veya aralarına perde adlarının kaydedildiği bir güfte mecmuası henüz neşredilmemiştir. Korkmaz'ın da belirttiği gibi zaten oldukça sınırlı sayıdaki perde kayıtlı mecmualar arasında Mehmet Rifat'ın âyin mecmuası istisnai bir konumdadır. Korkmaz, *Türk Musikî Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 154-155; Mehmed Rifat'ın mecmuasından farklı, perde kayıtlı bir örnek olarak Mevlevî âyinlerinden seçilmiş pasajlarla tertip edilmiş bir teravih mecmuası gösterilebilir: Edirneli Ömer Efendi, *Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası* (İstanbul: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A-1258); Bu teravihe mahsus âyin mecmuası hakkında değerlendirme için bkz. Selman Benlioğlu, "Mevlevî Usulü Teravih: Çeşitlilik Bağlamında Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden Teravihe Mahsus Âyin Mecmuası", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24/45 (2022), 117-140; Perde kayıtlı farklı bir âyin mecmuası örneği için bkz. *Mecmû'a-i Âyîn-i Şerîf* (Ankara: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A 2726).

1905 senesinde derlenen *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* nota yazımının görece yaygınlık kazandığı bir zamanın ürünüdür. Öteden beri kullanılan güfte mecmuası pratiğine perde kayıtlarıyla yeni bir boyut katılmış, mecmua ile nota arasında bir tür ara form denenmiş gibidir. Esasen bu teşebbüs geleneksel mecmua alışkanlığının dışında görülmemelidir. Fakat -muhtemelen- yaygınlaşan nota yazımı mevcut alışkanlığın yeni imkânlarla desteklenebileceği bir zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada mezkûr mecmua perde kayıtları ekseninde nitel desen yöntemiyle değerlendirilecektir. Şüphesiz konuya katkı sağlayacak mürettip Mehmed Rifat'ın biyografisi ve mecmuanın transkripsiyonu çalışmanın sınırları dışında tutulacaktır. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nın biçim ve içerik analizinin ardından perde kayıtlarının fonksiyonu, mecmuadaki başlıklandırma ve saz terennümleri gibi müzikal unsurların ne şekilde yazıya aksettirildiği üzerinde durulacaktır. Sonrasında mecmuadaki perde kayıtlarının geniş bir dökümü yapılacak ve bunların neşredilen âyin notaları ile uyumluluğu iki farklı bakış açısıyla değerlendirilecektir.

### Âyîn-i Şerîf Mecmuası: Biçim ve İçerik

Başlığı olmayan ve *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* diye andığımız eser İstanbul Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Koleksiyonu'nda O 0130 demirbaş numaralı, nesih hatlı, 23,5x17 cm ebatlı (yazı alanı 19x12 cm), vişneçürüğü renkli deri ciltli, 174 varaklık, satır sayısı değişken ve cetveli bir yazmadır. Eserin ilk sayfası şu şekildedir:

“Bin üç yüz yirmi üç senesi şehri rebü’l-evvelin otuzuncu günü [4 Haziran 1905] bu mecmûa-i şerîf Pîr Hazret-i Mevlânâ kuddise sırruhü'd-dânâ efendimizin himmetleriyle tahrîri tamâm oldu. Harrara'l-fakîr kıtmîr-i evliyâ bende-i âl-i abâ ed-dervîş el-hâc Hâfız Mehmed Rif'at Sa'dî el-Mevlevî.

Hîn-i vefâtımdan sonra bu mecmûa-i şerîfi Eyyûb el-Ensârî radiye 'anhü'l-bârî civarında Bahâriyye Mevlevîhânesi dergâh-ı şerîfine vakf eyledim. Dergâhdan taşra çıkılmamak şartıyla ve her kim sirkat itmeğe mecbûr olur ise Allah'ın la'neti ve şâh-ı velâyetin seyfi anın üzerine olsun. Eger tahrîr idecek ihvân bu fakîri hayr ile yâd itmekliğini niyâz iderim ve pîr Mevlânâ efendimiz dahi andan hoşnûd olsun. Eyvallah hû dost. [Mühür] Şeyh Mehmed Rif'at Sa'dî Mevlevî”<sup>9</sup>

Mecmuada ana başlıklar, selam başlıkları, “terennüm saz”, “mükerrer” ve “tekden girilir” gibi müzikal unsurlar, perde adları, terennüm ifadeleri, tarikat büyüklerinin isimleri ve sayfa numaraları sürhle yazılmıştır. Ayrıca neredeyse istisnasız şekilde güfteler harekelidir; muhtemelen gözle takibi kolaylaştırmak adına harekeler bir satırda siyah bir satırda kırmızı

<sup>9</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 1a.



mürekkeple konmuştur. Tek elden çıktığı izlenimi veren mecmua oldukça düzenlidir ve icrada kullanımı gözetilerek hazırlanmıştır. Perde kayıtları hariç tutulduğunda esasen türdeşi pek çok âyin mecmuası ile benzer yapıdadır. Görebildiğimiz kadarıyla *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndan ilk bahseden ve ana hatlarıyla tanıtan Harun Korkmaz olmuştur.<sup>10</sup> Yine kendisinin tespitine göre mürettep Mehmed Rifat'a ait *Ebhe'n-Negamât fi Terennümâtî'l-Îlâhiyyât* adlı hacimli bir ilahi mecmuası bulunmaktadır.<sup>11</sup>

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda yukarıda metni aktarılan ilk sayfanın ardından bir fihrist yer almaktadır (vr. 1b-3a). Mürettebin koyduğu sayfa numaraları ile uyumlu olan fihrist, mecmua içeriği ile örtüşmektedir. Fihristin ardından vr. 3b-4b'de "*Sultân Veled kuddise sırrahü's-samed efendimizin nutk-ı şerîfi*" şeklindeki hatalı başlıkla, esasen Ahmed Eflâkî'ye ait olan, "*Ey ki hezâr âferin*" diye başlayan meşhur şiir yazılıdır. Arkasından "*Der beyân-ı usûlât*" başlıklı tek sayfada (vr. 5a) Mevlevî âyinlerinde kullanılan usullerin (sırasıyla devr-i revân, düyek, evfer, devr-i kebir, aksak, semai, frenkçin ve darb) darpları kaydedilmiştir. Peşi sıra diğer âyin mecmualarında da rastlanılan bir uygulama olarak 23 adet na't yazılmıştır (vr. 8b-23a). Bunlardan 13'ünün başına sürhle "*sah*" [doğru, sahih] ifadesinin yazılması metinlerin kontrolden geçirildiğine işaret eder. Âyinlerin aksine na'tların hiçbirinde perde veya makam adı kayıtlı değildir. Sonuncu na'tın ardından yeni bir na'tın başlangıç ifadesi olarak "*Yâ Hazret-i Mevlânâ hak dost*" başlığı yazılmış, fakat metni eksik kalmıştır. Bu noktadan sonra âyinlere geçilene dek 10 sayfalık (vr. 23b-28a) boşluk bırakılması olası eklemelerin göz önünde tutulduğunun göstergesi olarak düşünülebilir.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda 35 adet âyin güftesi herhangi bir selam eksik bırakılmadan, başlıkları ve besteci bilgileriyle düzenli şekilde dercedilmiştir. Kaynakta yazıldığı haliyle âyinler, bestekârları ve varak numaraları şu şekildedir:

Rast – Nâyî Şeyh Osman Efendi (28b-32b)

Sûzidilârâ – Sultân Selîm Hân aleyhi'r-rahmeti ve'l-gufrân (33b-36a)

Neveser – Sermüezzîn Rif'at Efendi (36b-39a)

Sûzinâk – Zekâî Efendi (39b-42a)

Pençgâh – [Yok] (42b-45a)

<sup>10</sup> Korkmaz, *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*, 154-155.

<sup>11</sup> Mürettep bu eserde "Tekfırdağlı eş-Şeyh el-Hâc Hâfız Mehmed Rif'at Seccâdenişin-i Osman Baba der Mahalle-i Hacı İsâ" şeklinde geçmektedir. Harun Korkmaz, *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library (Istanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Musiki Yazmalarının Kataloğu)* (Cambridge: Harvard University, 2015), 230-235.

- Nihâvend – Musâhib es-Seyyid Ahmed Ağa (45b-48a)  
Çargâh – Nâyî Şeyh Osman Efendi (48b-52a)  
Dügâh – Beste-i kadîm (52b-55a)  
Sabâ – Dervîş İsmâîl Dede (55b-58a)  
Uşşak - Nâyî Şeyh Osman Efendi (58b-61b)  
Beyâtî – Kûçek Mustafa Efendi (62b-66a)  
Isfahan – Mehmed Zekâî Efendi (66b-69a)  
Nevâ – Dervîş İsmâîl (69b-72a)  
Hicaz – Abdürrahîm Efendi (72b-76a)  
Hicaz – Musâhib Ahmed Ağa (76b-79b)  
Eski Hicaz - Nâyî Şeyh Osman Efendi (80b-85a)  
Hüseyinî – Beste-i kadîm (85b-88b)  
Beyâtî Bûselik – Hâfız Ahmed Efendi (89b-93a)  
Sabâ Bûselik – Dervîş İsmâîl Dede (93b-96b)  
Acem Bûselik – Abdülbâkî Efendi (97b-100a)  
Sabâ Zemzeme – Mehmed Zekâî Efendi (100b-103a)  
Segâh – Itrî Efendi (103b-106b)  
Mâye – Mehmed Zekâî Efendi (107b-111b)  
Hüzzam – İsmâîl Dede (112b-115a)  
Irak – Şeydâ Hâfız Dede (115b-119a)  
Râhatülervah – Ahmed Efendi (119b-122b)  
Yeni Bestenigâr – İsmâîl Dede (123b-126b)  
Eski Bestenigâr – Sâdık Efendi (127b-130b)  
Acem Aşîrân – Şeyh Hüseyin Fahreddin Efendi (131b-134a)  
Şevkutarab – İsmâîl Dede (134b-137b)  
Nühüft – Hüseyin Dede Eyyûbî (138b-141b)  
Sûzidîl – Mehmed Zekâî Efendi (142b-145b)  
Ferahfezâ – İsmâîl Dede (146b-149a)  
Araban – Mısır Şeyhi Nakşî Efendi (149b-153a)

## Bûselik – Nûri Bey (155b-158a)

Mecmuada bulunan 35 âyinin tamamı notaları günümüze ulaşan eserlerdir. Aralarından en yeni olanı ilk mukabelesi 20 Rebülevvel 1323'te [25 Mayıs 1905] yapılan<sup>12</sup> Zekâizâde Ahmed Irsoy'a ait Beyâtî bûselik âyini olmalıdır; zira mukabele tarihi ile mecmuanın düzenlenme tarihi (4 Haziran 1905) arasında on günlük bir fark vardır. Mürettibin âyinleri makamların karar perdelerine göre ve birbiriyle yakın makamları gözeterek sıraladığı anlaşılmaktadır. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki ilk iki âyinin (Rast ve Sûzidilârâ) baş kısımlarında kurşun kalemle yazılmış "sah" ifadesi bulunmakta olup bunların da yukarıda geçtiği gibi kontrole işaret ettiği düşünülebilir.

Mecmuadaki son iki âyinin arasında (vr. 153b-155a) "*Segâh-Sultân Veled efendimizin nutk-ı şerîfi dördüncü selâmdan sonra ba'zı kerre kıraat olunur*" başlığıyla Sultan Veled'e atfedilen "*Şem'-i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm*" ve "*Dinle sözümü sana direm özge edâdır*" şeklinde başlayan iki kısımlı niyaz ilahisinin güftesi yer almaktadır. Mecmuada son olarak Nâyî Osman Dede'nin *Mi'râciyye*'si bulunmaktadır (vr. 159b-168a). Farklı *Mi'râciyye* nüshalarında da uygulanan bir yöntem<sup>13</sup> olarak burada 29 yerde ilgili beytin/hânenin başına makam adları kaydedilmiştir.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda çok sayıda sayfa boştur: vr. 5b-8a, 23b-28a, 33a, 61a, 80a, 89a, 97a, 107a, 112a, 123a, 127a, 131a, 138a, 142a, 146a, 158b-159a ve 168b-174b. Boş sayfalardan tek olanları, yeni başlayan âyinleri karşılıklı sayfalara denk düşürmek maksadıyla kullanım kolaylığı açısından bırakılmış olmalıdır. Arka arkaya gelen boş sayfalar ise ileriye dönük ekleme niyetine yorulabilir. Nitekim na'tların bulunduğu kısımda böylesi bir açık ucun bırakıldığı zikredilmişti. Diğer bir ekleme ise mecmuanın sonunda olmuş görünmektedir. Araban âyininin sonra niyaz ilahi yazılarak bir anlamda âyinlere son verilmiş gibiyken buselik âyinle devam edilmiştir. Ayrıca mecmuanın başında 30 Rebülevvel 1323 [4 Haziran 1905] tarihi kayıtlı iken en sonda, *Mi'râciyye* metninin ardındaki itmam kaydında 2 Cemâziyelevvel 1323 [5 Temmuz 1905] tarihi görülür.<sup>14</sup> Buradan hareketle mürettibin hiç değilse *Mi'râciyye*'yi sonradan ilave ettiğine hükmedilebilir.

<sup>12</sup> *Türk Musikisi Klasiklerinden - Melevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1938), 16/852.

<sup>13</sup> Benlioğlu, "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı *Mi'râciyye* Yazmaları", 79-85.

<sup>14</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 168a.

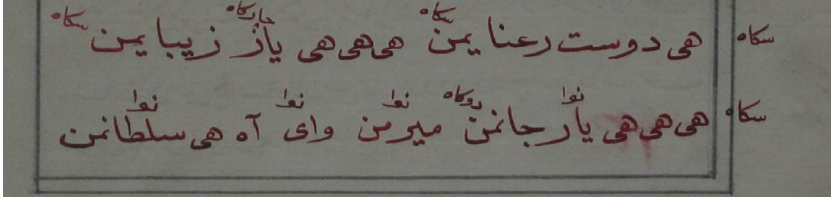
### Mecmuada Müzikal Unsurlar

Perde kayıtları ve yazıya dökülmüş bazı müzikal unsurları hariç tutulursa *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* içerik, repertuvar, düzen ve biçim açısından temelde diğer âyin mecmualarıyla müşterek bir yapıdadır. Mürettip Mehmed Rifat'ın eseri perde kayıtlarıyla beraber kurguladığının emareleri *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndan saptanabilir. Daha açık bir ifadeyle ilgili mecmua, standart bir güfte mecmuası gibi sadece metinlerin yazıldığı ve bilahare perde kayıtlarının ilave edildiği şekilde oluşmamış görünmektedir. Bunun en önemli işaretlerinden biri âyinlerin ana başlıklarında, selam başlarındaki ara başlıklarda ve saz terennümlerinde hususi yer ayrılarak "giriş..." ya da "perde..." şeklinde alanların bırakılmış olmasıdır. Öyle ki başlıklarında ve güfte kenarlarında hiç perde kaydı bulunmayan birkaç âyinde dahi bu kalıplar peşinen yazılmış durumdadır. Şayet *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perdeler muahhar ilaveler olsaydı başlıklardaki özel alanlara eklenemeyecek, muhtemelen derkenara veya satır aralarına kaydedilecekti. Yine de bu tespitin kesinlik arz ettiği söylenemez.

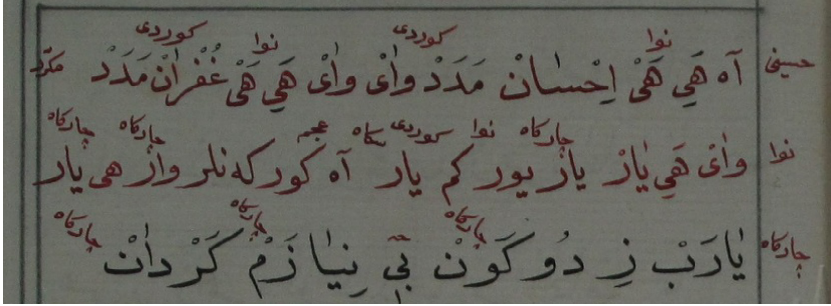
*Âyîn-i Şerîf Mecmuası* titiz hazırlanmış düzenli bir mecmua olsa da perde kayıtlarının dağılımı açısından homojenlik göstermemektedir. Çoğunlukla güfte metninin satır başında görülen kayıtlar bazen satır içlerinde de çeşitli miktarlarda kullanılmıştır. Dahası hiç perde kaydı olmayan pasajlar ve bir bütün olarak âyinler de azımsanmayacak sayıdadır. Nihayetinde perde kayıtlarının birer hatırlatıcı oldukları düşünülürse mürettibin ihtiyaç duyduğu, emin olmak istediği, belki de tereddütte kaldığı yerleri sağlamlaştırmak düşüncesinde olduğu tahmin edilebilir. Yani bir âyinde çok az sayıda perde kaydedilmişse mürettibin bu eseri hatırlamakta güçlük çekmediği, "meşkinin sağlam" olduğu düşünülebilir. Tersine de ihtimal dahilindedir. Perde kayıtlarının az sayıda oluşu ya da birkaç âyinde olduğu gibi hiç kaydın düşülmemiş olması Mehmed Rifat'ın hafızasında bu eserlerin silik olduğuna ve belki de hiç yer almadığına yorulabilir. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda hiç perde yazılmamış, sadece güfteleri dercedilmiş 5 âyin bulunmaktadır: Neveser, Sûzinak, Uşşak, Nühüft ve Araban.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda toplam 1818 perde kaydı bulunmaktadır. Bunların 1265'i (%69,6) güfte satırlarının başına, sayfanın sağ derkenarına yazılıdır. Kalan 553 perde kaydı ise (%30,4) satır içlerine, ilgili hecenin üst kısmına denk düşecek şekilde yerleştirilmiştir. Çok sayıda satır ya perdesiz ya da sadece baş tarafında tek perde kayıtlı şekildedir. Nadiren de olsa satır boyunca yazılmış birden çok perdeye rastlanılır. Mesela Şekil 1 ve 2'de görüleceği üzere bir satır boyunca 8 adete ulaşan kayıtlar bulunmaktadır.

Şekil 1: Pençgâh ayinden tek satırda çoklu perde kaydı örneği (vr. 42b).



Şekil 2: Beyâtî âyinden tek satırda çoklu perde kaydı örneği (vr. 63a).



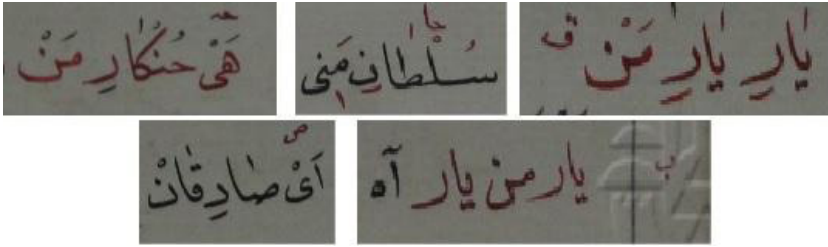
Fikir vermesi açısından *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki en yoğun perde kayıtlı satırlardan birini ilgili kısmın notasıyla mukayese edebiliriz. Şekil 2'deki esasen terennüm ifadelerinden müteşekkil "Vây hey yâr yâr yüreğim yâr ah gör ki neler var hey yâr" güfteli ikinci satır (Beyâtî âyini/Birinci selam) için mecmuuda 8 perde kaydı konmuştur. Şekil 3 ise aynı yerin İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tesbit Heyeti neşrindeki<sup>15</sup> notasıdır. Burada arka arkaya gelen aynı sesler tek bir ses olarak sayılsa dahi toplamda 52 nota/perde olduğu görülecektir. Şüphesiz perde kayıtları ile nota farklı kategorilerde değerlendirilmelidir. En yoğun perde kayıtlı kısımların dahi notadaki detaya ulaşması söz konusu değildir. Ayrıca notadaki gibi seslerin zaman boyutunun (nota değerinin) aktarılmasında perde kayıtlarının işlevsiz olduğu da gözden kaçırılmamalıdır.

<sup>15</sup> Bundan sonra Konservatuvar neşri diye anılacaktır.

Şekil 3: Beyâtî âyinin birinci selamından bir pasaj.<sup>16</sup>

Mecmuada perde kayıtlarının büyük çoğunluğu perde adının tam ve açık şekilde yazılması şeklindedir. Ancak nadiren kayıtların ilgili perde adının bir tür kısaltması olarak seçilmiş harflerle yapıldığı görülür. Bu meyanda mürettip hüseyinî perdesi için “ح”, çargâh için “حَا”, ırak için “ق”, sabâ için “ص” ve bûselik için de “ب” kullanmıştır (bkz. Şekil 4).<sup>17</sup>

Şekil 4: Perde kayıtları için kısaltma kullanımına örnekler (Hüseyinî (vr. 62b), çargâh (134a), ırak (58a), sabâ (129a) ve bûselik (31a)).



Mehmed Rifat mecmuasına 21 farklı perde adı kaydetmiştir (Perdeler ve kullanım miktarları için bkz. Tablo 1). Bu perdelerin tamamı o gün için tedavülde olanlara uygundur; mürettibe ait orijinal bir adlandırma bulunmamaktadır. Yeri gelmişken bu kayıtların perdeyi değil de makam veya çeşni yapılarını temsil konmuş olabileceği ihtimalini de tartışmak gerekiyor. Bilindiği üzere Osmanlı/Türk müziğinde kullanılan perde adlarının çoğu aynı zamanda birer makam ismidir. Fakat *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki kayıtların perdelere istinaden yazıldığı açık ve nettir. Yer yer kullanan “perde...” şeklindeki başlıklar ve aynı satırda bazen 7-8 adedi bulan kayıtların makamı temsil etmesinin güçlüğü sebebiyle ilgili ifadelerin perdeleri belirtmek üzere yazıldığı söylenebilir.

<sup>16</sup> *Türk Musikisi Klasiklerinden - Melevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, 1934), 7/313-314.

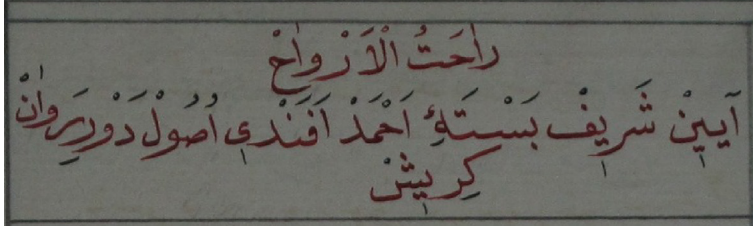
<sup>17</sup> Farklı kaynaklarda da perde gösterimi için bu kısaltmalara rastlanmaktadır. Örneğin bkz. Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 1/3.

Tablo 1: *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda kayıtlı perdeler ve kullanım miktarları.

| Perde         | Adet        |
|---------------|-------------|
| Nevâ          | 496         |
| Çargâh        | 212         |
| Hüseynî       | 212         |
| Dügâh         | 185         |
| Rast          | 130         |
| Acem          | 116         |
| Eviç          | 107         |
| Gerdâniye     | 92          |
| Segâh         | 89          |
| Muhayyer      | 84          |
| Kürdi         | 55          |
| Şûri          | 8           |
| Irak          | 7           |
| Aşirân        | 6           |
| Yegâh         | 5           |
| Zirgüle       | 4           |
| Hisar         | 3           |
| Bûselik       | 3           |
| Sabâ          | 2           |
| Şehnâz        | 1           |
| Sünbüle       | 1           |
| <b>Toplam</b> | <b>1818</b> |

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda kullanılan yegâne müzikal unsur güfteye ilişkin perdeler değildir. Âyinlerin başlangıcında cetvelle çevrili başlıkta "giriş..." şeklinde ilk perde belirtilmiştir. Bazı başlıklara ise perde ismi yazılması planlanmış, buna uygun yer hazırlanmış, belki de gözden kaçtığı için, sonrasında boş kalmıştır. Mesela Râhatülervah âyinin başlık kısmındaki bu boş kısım Şekil 5'te görülebilir.

Şekil 5: Râhatülervah âyini başında boş kalan perde kaydı (vr. 119b).



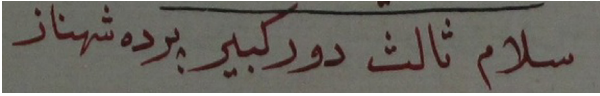
Tablo 2: Âyin-i Şerîf Mecmuası'ndaki müzikal unsurlar

| Âyinler             | Başlı<br>kta<br>perde<br>adedi | Başlı<br>kta<br>perde<br>örtüş<br>me<br>adedi | Saz<br>teren<br>nüm<br>lerin<br>de<br>perde<br>adedi | Tere<br>nnü<br>m<br>baş<br>langu<br>cına<br>göre<br>örtüş<br>me<br>adedi | Tere<br>nnü<br>m<br>sonu<br>na<br>göre<br>örtüş<br>me<br>adedi | "Mü<br>kerre<br>r"<br>adedi | "Mü<br>kerre<br>r"<br>örtüş<br>me<br>adedi | "Tek<br>den<br>girli<br>r"<br>adedi | Selamlara yazılı usuller                        |
|---------------------|--------------------------------|---|--|--|--|-----------------------------|--|-------------------------------------|---|
| Rast                | 3                              | 3   | 3  | 1  | 0  | 7                           | 7  | 0                                   | 1s.Düyek  |
| Suzidilâra          | 1                              | 0   | 6  | 1  | 6  | 1                           | 2  | 1                                   | 1s.Düyek  |
| Neveser             | 0                              | 0   | 4  | 0  | 3  | 7                           | 6  | 0                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Suzinâk             | 0                              | 0   | 0  | 0  | 0  | 4                           | 4  | 0                                   | 1s.Düyek  |
| Pencgâh             | 1                              | 0   | 7  | 1  | 5  | 4                           | 4  | 1                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Nihâvend            | 1                              | 1   | 4  | 3  | 4  | 2                           | 2  | 1                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Çargâh              | 1                              | 1   | 4  | 0  | 3  | 3                           | 1  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Dügâh               | 1                              | 0   | 5  | 1  | 4  | 7                           | 7  | 1                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Sabâ                | 1                              | 0   | 3  | 0  | 3  | 4                           | 4  | 1                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Uşsak               | 1                              | 1   | 4  | 2  | 4  | 8                           | 6  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Beyâtî              | 1                              | 1   | 7  | 4  | 6  | 8                           | 4  | 1                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| İsfahan             | 1                              | 1   | 5  | 3  | 4  | 2                           | 2  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Nevâ                | 1                              | 0   | 3  | 0  | 3  | 6                           | 5  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Hicaz (A.rahim Ef.) | 0                              | 0   | 7  | 2  | 3  | 7                           | 7  | 3                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Hicaz (Ahmed Ağa)   | 3                              | 1   | 3  | 2  | 3  | 0                           | 0  | 2                                   | 1s.Devr-i revân/2s.Aksak Semâi/ 3s.Devr-i kebir |
| Eski Hicaz          | 1                              | 1   | 3  | 1  | 1  | 1                           | 0  | 0                                   | 1s.Düyek/3s.Düyek                               |
| Hüseyinî            | 1                              | 1   | 5  | 1  | 4  | 6                           | 6  | 1                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Beyâtî Büselik      | 0                              | 0   | 3  | 0  | 2  | 0                           | 0  | 1                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Frenkçin                     |
| Sabâ Büselik        | 0                              | 0   | 3  | 0  | 3  | 6                           | 6  | 0                                   | 1s.Düyek/3s.Devr-i kebir                        |
| Acem Büselik        | 1                              | 0   | 7  | 2  | 5  | 2                           | 1  | 3                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Sabâ Zemzeme        | 0                              | 0   | 5  | 2  | 4  | 0                           | 0  | 0                                   | 1s.Düyek/3s.Frenkçin                            |
| Segâh               | 2                              | 1   | 3  | 3  | 3  | 5                           | 4  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Mâye                | 1                              | 1   | 6  | 2  | 3  | 8                           | 8  | 0                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Hüzzam              | 1                              | 0   | 3  | 1  | 2  | 12                          | 9  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Irak                | 1                              | 1   | 4  | 1  | 2  | 2                           | 1  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Râhatülervah        | 0                              | 0   | 0  | 0  | 0  | 0                           | 0  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Yeni Bestenigâr     | 1                              | 0   | 3  | 0  | 3  | 2                           | 2  | 1                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Darb                         |
| Eski Bestenigâr     | 0                              | 0   | 3  | 2  | 3  | 0                           | 0  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Acem Aşîrân         | 1                              | 0   | 5  | 1  | 5  | 3                           | 3  | 0                                   | 1s.Düyek  |
| Şevkutarab          | 1                              | 0   | 3  | 2  | 3  | 3                           | 3  | 0                                   | 1s.Düyek/3s.Devr-i kebir                        |
| Nühüft              | 1                              | 1   | 5  | 3  | 4  | 10                          | 9  | 0                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Süzidil             | 0                              | 0   | 5  | 4  | 3  | 2                           | 2  | 0                                   | 1s.Düyek/3s.Devr-i kebir                        |
| Ferahfezâ           | 0                              | 0   | 4  | 2  | 4  | 4                           | 3  | 0                                   | 1s.Devr-i revân/3s.Devr-i kebir                 |
| Araban              | 1                              | 0   | 6  | 1  | 6  | 4                           | 2  | 0                                   | 1s.Devr-i revân                                 |
| Büselik             | 1                              | 0   | 0  | 0  | 0  | 9                           | 1  | 1                                   | 1s.Devr-i revân                                 |



Ana başlık dışında âyinlerin selam başlarına da eksiksiz şekilde “selâm-ı sâni/sâlis/râbi” [ikinci, üçüncü ve dördüncü selam] diye alt başlıklar yazılmış, bazılarında selamın ilk perdesi kaydedilmiştir (bkz. Şekil 6). Âyin ve selamların başında kaydedilen perde adedi ve bunlardan Konservatuvar neşri notası ile örtüşenlerin miktarları Tablo 2’de ilgili yerlerde belirtilmiştir (bkz. Tablo 2; “Başlıkta perde adedi” ve “Başlıkta perde örtüşme adedi”). Görüldüğü üzere bu başlıklar çoğunlukla ya perde kayıtsız bırakılmış ya da sadece birine -genelde ana başlığa- perde yazılmıştır.

Şekil 6: Hicaz âyini üçüncü selam başlığında “perde şehnâz” ifadesi (vr. 78a).

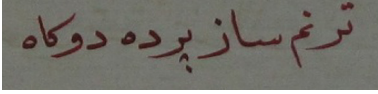


Bilindiği gibi Mevlevî âyinlerinin bilhassa üçüncü selamlarında sözlü pasajların aralarında birden fazla saz terennümü bulunmaktadır.<sup>18</sup> *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda Mehmed Rifat bu saz terennümlerini “terennüm sâz perde ...” kalıbıyla sürhle yazmıştır (örnek bir yazım için bkz. Şekil 7). Tablo 2’de “Saz terennümlerinde perde adedi” sütununda her âyin için kaç saz terennümüne perde yazıldığı görülmektedir. Bu perdeler ile Konservatuvar neşri notalarındaki saz terennümlerinin ilk sesleri karşılaştırıldığında benzerliğin düşük oranda kalmıştır. Öte yandan notadaki saz terennümlerinin son sesi dikkate alındığında ise oldukça yüksek bir örtüşme ortaya çıkmaktadır (Tablo 2’de “Terennüm başlangıcına göre örtüşme adedi” ve “Terennüm sonuna göre örtüşme adedi” sütunları). *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda her zaman için nağmenin başlangıç sesini hesaba katarak mukayese yapmamıza rağmen saz terennümlerinde son perdeyi düşünmemizin sebebi şöyle açıklanabilir: Nihayetinde mecmua âyinhanların kullanımı için tasarlanmış ve üretilmiştir, mutripdeki sazanelere yönelik değil. Dolayısıyla saz terennümünün ilk perdesinin yazılmasından ziyade artık enstrümantal kısmın bitip sözlü kısma geçilecek noktanın, yani son perdenin kaydedilmesi âyinhanlar için daha fonksiyonel olabilir. Genel bir kanaat vermesi açısından *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda saz terennümleri için toplamda 141 perde kaydı yazılmıştır. Konservatuvar neşri ile karşılaştırıldığında şayet saz terennümünün ilk perdesi esas alınırsa 48’i (%34’ü), son perdesi esas alınırsa 111’i (%78,7’si)

<sup>18</sup> Sözlü kısımların arasında enstrümantal pasajlar olan saz terennümlerinin âyinlerdeki yerleşiminde belli teamüllerin olduğu söylenebilir. Saz terennümlerine özellikle üçüncü selamlarda üç-dört kez -ve bazen fazlası- rastlanabilir. Ayrıca III. Selim’in Süzidilâra ve Abdürrahim Dede’nin Hicaz âyinlerinde olduğu gibi üçüncü selamın haricinde birinci ve ikinci selamların sonlarında da saz terennümleri bulunan âyinler mevcuttur.

örtüşmektedir. Bunun dışında mecmuada terennüm olarak belirtilen ancak notada ilgili yerde saz terennümü bulunmayan örnekler de mevcuttur.<sup>19</sup>

Şekil 7: Saz terennümlerinin yazımına örnek “terennüm sâz perde düğâh” (vr. 78b).



Muhtelif güfte mecmualarında rastlanılan bir kullanım olarak eserlerde tekrar edilecek güfte satırının sonuna “mükerrer” ifadesi yazılabilmektedir. Nota yazımında kullanılan röpriz işaretini anımsatan bu ifade esasen notadaki gibi bir melodi tekrarına değil söz/güfte tekrarına işaret eder. Gerçi tekrar edilen mısraların nağmesi de çoğunlukla aynı olsa da “mükerrer”, melodik tekrar için değildir. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda da ilgili yerlerde satırların sonuna sürhle yazılmış “mükerrer” kayıtları yaygın şekilde görülebilir. Tablo 2’de “mükerrer’ adedi” alanında mecmuadaki yazım miktarı, “mükerrer’ örtüşme adedi” sütununda ise bu kayıtların Konservatuvar neşri ile uyum miktarı belirtilmiştir. Neticede yüksek oranda bir benzerlikten söz edilebilir. Yine de mecmuada tekrarlı olarak kaydedilen bazı satırların notaya aksetmediği anlaşılmaktadır. Ters durumlar da vâkidir. Mesela nevâ âyinin birinci selamındaki “*Zân şeker-hand ü leb-i handân-ı tü*” ve hüseyinî âyinin yine ilk selamındaki “*Ger sebzeî-râ nî me-râ gül-berg-i ter-î*” mısraları Konservatuvar notasında tekrarlı şekildedir<sup>20</sup> ancak *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda ilgili yerlere “mükerrer” yazılmamıştır.<sup>21</sup>

Diğer âyin mecmualarında pek rastlanılmayan bir müzikal unsur olarak *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*’nda “*tekden girilir*” kayıtları yer almaktadır. Bu kullanım bazı âyinlerin üçüncü selamlarında yürük semâi usulüyle ölçülen kısımlarda rastlanılan ve güftenin -ve dolayısıyla müzik cümlesinin- usulün son darbından başladığı, yani nağmeye altı zamanlı yürük semâi usulünün altıncı ve son zamanı olan “tek” darbından girildiği durumları belirtmek içindir. Tablo 2’de “*tekden girilir*’ adedi” sütununda her âyin için mecmuadaki kayıt miktarı verilmiştir; bunların tümü Konservatuvar neşri ile uyumludur. Ancak notalarda cümlelerin son tek darptan başladığı fakat mecmuada kayıt düşülmemiş yerler de vardır. Mesela Konservatuvar neşrine göre Çargâh,

<sup>19</sup> Mesela Irak, Şevkutarab ve Ferahfezâ âyinlerinde bu durum yaşanmıştır. Mehmed Rif’at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 118a, 137a, 148b.

<sup>20</sup> *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1936), 12/592; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934), 6/295-296.

<sup>21</sup> Mehmed Rif’at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 70a, 85b.

Hüzzam ve Irak âyinlerinde bu durum varken mecmuada “*tekden girilir*” diye bir uyarı -muhtemelen gözden kaçtığından- kullanılmamıştır.<sup>22</sup>

Tıpkı perde kayıtları gibi “*tekden girilir*” ikazı da âyin icrası esnasında olası bir karışıklığı bertaraf etmek, âyinhana rutin akış içerisinde farklı bir noktanın geldiğini belirtmek üzere yazılmış birer uyarıdır. Mecmuada toplamda 10 âyinde birer kez kayıtlıdır; Musâhib Ahmed Ağa'nın Hicaz âyinde iki, Abdürrahim Kühî Dede'nin Hicaz âyinde ise üç kez yazılmıştır. Acem bûselik âyinde iki kez “*tekden girilir*”, bir kez de “*dümden girilir*” ifadesine rastlanılır, ki bu mecmuadaki yegâne “*dümden girilir*” ifadesidir. Gerçekten de Acem bûselik âyinin üçüncü selamında saz terennümleriyle bölünmüş peş peşe gelen iki pasaj son tek darbından girerek başlamakta, sonraki saz terennümünün ardından gelen “*Bâz ez-ân kûh-i kaf âmed 'ankâ-yı 'aşk*” mısrayla başlayan pasaj ise usulün başından, ilk darbından, yani “*düm*”den girmektedir.<sup>23</sup>

Mevlevî âyinlerinde teamül olarak belli başlı usuller kullanılagelmiştir.<sup>24</sup> *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda birinci selamın usulü âyinin ana başlığında (örnek için bkz. Şekil 5), diğerleri de ilgili selam başlığında olacak şekilde yazılmıştır (bkz. Tablo 2). Mecmuada tüm âyinler için birinci selamdaki usulün yazıldığı, bunun dışında sıklıkla üçüncü selamın usulünün belirtildiği görülmektedir. Üçüncü selamdaki usul değişimleri (aksak semâi ve sonra yürük semâie geçişler), zaten teamül gereği hep evfer usulünün kullanıldığı ikinci ve dördüncü selamlar için usul belirtilmemiştir. Bunlar aslında bir anlamda standart olanın, zaten âyin yapısına aşına olanlarca bilinen durumların kayda geçirilmediğine örnektir. Zira mürettibin amacı âyini zaten bilen ve ezberinde taşıyan birine hatırlatma ve ikazlar yapmak, karıştırılabilecek ve istisna teşkil edecek noktalara işaret etmektir. Mesela ikinci selama usul yazılmamasının tek istisnası Musâhib Ahmed Ağa'nın Hicaz âyindedir. Çünkü bu âyinin ikinci selamı teamüldeki gibi evfer değil aksak semâidir; Mehmed Rifat da bu aykırı durumu kayda geçirmiştir.<sup>25</sup> Sabâ zemzeme ve Sûzidil âyinlerinin birinci selamları için yazılanlar hariç mecmuada kayıtlı usullerin tamamı Konservatuvar neşri ile örtüşmektedir.

<sup>22</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 51b, 114b, 117b.

<sup>23</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 99b-100a; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1935), 10/526-527.

<sup>24</sup> İstisnaları olmakla beraber genelde birinci selamda devr-i revân ya da düyek, ikinci ve dördüncü selamlarda evfer, üçüncü selamda ise başta devr-i kebir ya da nadiren frenkçin, ardından ilk saz terennümünde aksak semâi ve peşinden selamın sonuna dek yürük semâi usulü tercih edilmiştir. Cinuçen Tanrıkorur, “Âyîn (Mûsiki)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4/251.

<sup>25</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 77b; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934), 9/456.

Metin farkları ve terennüm lafızları üzerinden yapılacak değerlendirmede dikkate değer sonuçlara ulaşmak mümkün olsa da bu çalışmada mecmuadaki âyin güfteleri ile notalardaki metinlerin karşılaştırılması kapsam dışında tutulmuştur. Yine de mecmua ve Konservatuvar neşri notadaki güftenin büyük oranda örtüştüğü, bazı kelime ve terennüm lafızları dışında büyük farklara rastlanmadığı söylenebilir. Bunun dışında mecmuada nadiren notada yer almayan fazladan beyitler görülmüştür (Mesela Segâh<sup>26</sup> ve Bestenigâr<sup>27</sup> âyinlerinde). Ayrıca yine dikkat çeken bir detay, çoğu âyinin üçüncü selamında teamülen kullanılan “Ey ki hezâr âferin” diye başlayan pasajın sonunun notalarda “Bây ise sultân olur” tekrarı ile, mecmuada ise bazen “Tilkise arslân olur” şeklinde geçmesidir.<sup>28</sup>

### Perde Kayıtlarının Notayla Mukayesesi

Yukarıda çeşitli yönleriyle değerlendirilen *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nın esasen en dikkat çeken yönü emsali güfte mecmualarında nadir rastlanılan bir uygulama olan perde kayıtlarıdır. Bu bağlamda söz konusu kayıtların âyin notalarıyla karşılaştırılması elzemdir. Farklı kaynaklarda çeşitli ve muteber âyin neşirleri bulunsa da<sup>29</sup> burada referans olarak Zekâizâde Ahmed [Irsoy], Dr. Suphi [Ezgi] ve Mesud Cemil'den oluşan İstanbul Konservatuvarı Tasnif ve Tesbit Heyeti'nin 1934-1939 yılları arasında fasiküller halinde yayınladığı *Mevlevî Âyinleri* serisi tercih edilmiştir. Önceki bölümde bu kaynakla *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perde kayıtları dışında kalan müzikal unsurların mukayesesi yapıldığından bu kısımda perdelerdeki uyum ve farklılıklara odaklanılacaktır.

Tablo 3'te mecmuada yer alan âyinlerin perde kayıtları her selam için ve güfte satırlarının baş kısmundaki (SB) ve satırın ilerleyen bölümlerindekiler (Sİ) ayrı olacak şekilde hesaplanmıştır. Hiç perde kaydı olmayan 5 âyin (Neveser, Sûzinak, Uşşak, Nühüft ve Araban) listeye alınmamıştır. Bu perde kayıtları ile Konservatuvar neşri notası arasında iki farklı yaklaşım benimsenerek örtüşme miktarları ve oranları hesaplanmıştır (Tablo 3'te Uyum1 ve Uyum2 bölümleri). Kayıt miktarının çok düşük olduğu Çargâh, Râhatülervah ve Bûselik âyinlerinin oranları yanıltıcı olacağı düşüncesiyle hesaplanmamıştır.

<sup>26</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 105a; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri*, 1934, 6/338.

<sup>27</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 129a-129b; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1937), 14/705.

<sup>28</sup> Bazı örnekler için bkz. Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 35a, 41a, 44a, 54a, 57a, 60a, 68a, 71a, 74b, 87a, 109b; Bu ifade başka âyin mecmualarında da geçmektedir: Şeyh Galip, *Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, ed. Murat Serdar Saykal (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021), 84,143.

<sup>29</sup> Âyin neşirleri için şu örnekler sayılabilir: Neyzen Emin Dede, *Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, haz. Osman Kırklıkçı vd. (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021); Sadettin Heper, *Mevlevî Âyinleri* (Konya: Konya Turizm Derneği, 1974).

Tablo 3: Âyin-i Şerîf Mecmuası'nda perde kayıtları ve Konservatuvar neşri ile mukayese.

| Âyinler            | 1.selam    |            | 2.selam    |            | 3.selam    |            | 4.selam   |           | Toplam      |            |             | Uyum1       |             | Uyum2       |             |
|--------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|-----------|-----------|-------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
|                    | SB         | Sİ         | SB         | Sİ         | SB         | Sİ         | SB        | Sİ        | SB          | Sİ         | Genel       | Adet        | %           | Adet        | %           |
| Rast               | 22         | 16         | 5          | 2          | 32         | 7          | 3         | 1         | 62          | 26         | 88          | 53          | 60,2        | 73          | 83,0        |
| Suzidilârâ         | 14         | 0          | 2          | 0          | 21         | 2          | 2         | 0         | 39          | 2          | 41          | 22          | 53,7        | 37          | 90,2        |
| Peңgâh             | 8          | 16         | 4          | 1          | 19         | 7          | 1         | 2         | 32          | 26         | 58          | 41          | 70,7        | 52          | 89,7        |
| Nihâvend           | 14         | 8          | 6          | 4          | 17         | 3          | 0         | 0         | 37          | 15         | 52          | 37          | 71,2        | 48          | 92,3        |
| Çargâh             | 1          | 0          | 1          | 0          | 2          | 0          | 0         | 0         | 4           | 0          | 4           | 3           | -           | 4           | -           |
| Dügâh              | 9          | 7          | 7          | 5          | 23         | 12         | 1         | 5         | 40          | 29         | 69          | 54          | 78,3        | 64          | 92,8        |
| Sabâ               | 14         | 8          | 4          | 3          | 30         | 15         | 3         | 7         | 51          | 33         | 84          | 56          | 66,7        | 69          | 82,1        |
| Beyâtî             | 17         | 45         | 8          | 21         | 29         | 36         | 4         | 0         | 58          | 102        | 160         | 122         | 76,3        | 128         | 80,0        |
| İsfahan            | 21         | 2          | 3          | 1          | 27         | 6          | 0         | 1         | 51          | 10         | 61          | 37          | 60,7        | 52          | 85,2        |
| Nevâ               | 14         | 1          | 6          | 4          | 18         | 0          | 1         | 1         | 39          | 6          | 45          | 23          | 51,1        | 40          | 88,9        |
| Hicaz(A.rahim Ef.) | 27         | 19         | 6          | 13         | 35         | 24         | 0         | 0         | 68          | 56         | 124         | 86          | 69,4        | 103         | 83,1        |
| Hicaz(Ahmed Ağa)   | 16         | 1          | 4          | 0          | 4          | 0          | 0         | 0         | 24          | 1          | 25          | 15          | 60,0        | 23          | 92,0        |
| Eski Hicaz         | 21         | 29         | 1          | 1          | 14         | 6          | 0         | 0         | 36          | 36         | 72          | 61          | 84,7        | 68          | 94,4        |
| Hüseynî            | 19         | 17         | 6          | 12         | 24         | 12         | 2         | 2         | 51          | 43         | 94          | 67          | 71,3        | 79          | 84,0        |
| Beyâtî Bûselik     | 21         | 5          | 6          | 7          | 14         | 3          | 3         | 0         | 44          | 15         | 59          | 32          | 54,2        | 58          | 98,3        |
| Sabâ Bûselik       | 24         | 13         | 5          | 3          | 20         | 7          | 4         | 1         | 53          | 24         | 77          | 46          | 59,7        | 68          | 88,3        |
| Acem Bûselik       | 18         | 15         | 4          | 2          | 26         | 6          | 2         | 4         | 50          | 27         | 77          | 47          | 61,0        | 62          | 80,5        |
| Sabâ Zemzeme       | 22         | 10         | 3          | 2          | 25         | 6          | 1         | 1         | 51          | 19         | 70          | 43          | 61,4        | 65          | 92,9        |
| Segâh              | 21         | 2          | 7          | 1          | 25         | 1          | 4         | 0         | 57          | 4          | 61          | 37          | 60,7        | 56          | 91,8        |
| Mâye               | 24         | 2          | 4          | 1          | 35         | 8          | 4         | 0         | 67          | 11         | 78          | 45          | 57,7        | 64          | 82,1        |
| Hüzzam             | 17         | 1          | 5          | 2          | 21         | 1          | 1         | 1         | 44          | 5          | 49          | 27          | 55,1        | 44          | 89,8        |
| Irak               | 18         | 2          | 3          | 1          | 28         | 1          | 1         | 0         | 50          | 4          | 54          | 39          | 72,2        | 50          | 92,6        |
| Râhatülevah        | 2          | 0          | 0          | 0          | 0          | 0          | 0         | 0         | 2           | 0          | 2           | 0           | -           | 2           | -           |
| Yeni Bestenigâr    | 17         | 7          | 2          | 2          | 13         | 0          | 0         | 0         | 32          | 9          | 41          | 25          | 61,0        | 35          | 85,4        |
| Eski Bestenigâr    | 23         | 11         | 5          | 6          | 21         | 0          | 1         | 0         | 50          | 17         | 67          | 52          | 77,6        | 64          | 95,5        |
| Acem Aşîrân        | 14         | 0          | 2          | 2          | 18         | 1          | 1         | 1         | 35          | 4          | 39          | 22          | 56,4        | 39          | 100         |
| Şevkutarab         | 20         | 5          | 4          | 4          | 19         | 2          | 1         | 0         | 44          | 11         | 55          | 31          | 56,4        | 50          | 90,9        |
| Sûzidil            | 29         | 8          | 1          | 0          | 22         | 6          | 1         | 0         | 53          | 14         | 67          | 49          | 73,1        | 64          | 95,5        |
| Ferahfezâ          | 15         | 2          | 4          | 0          | 20         | 2          | 0         | 0         | 39          | 4          | 43          | 25          | 58,1        | 38          | 88,4        |
| Bûselik            | 1          | 0          | 0          | 0          | 1          | 0          | 0         | 0         | 2           | 0          | 2           | 0           | -           | 0           | -           |
| <b>Toplam</b>      | <b>503</b> | <b>252</b> | <b>118</b> | <b>100</b> | <b>603</b> | <b>174</b> | <b>41</b> | <b>27</b> | <b>1265</b> | <b>553</b> | <b>1818</b> | <b>1199</b> | <b>66,0</b> | <b>1599</b> | <b>88,0</b> |

Âyin-i Şerîf Mecmuası'ndaki perde kayıtlarının toplamı 1818'dir. Daha önce de ifade edildiği üzere kayıtlarının büyük çoğunluğu (1265'i, %69,6'sı) satır başlarındadır. En çok perde yazılmış âyin olan Beyâtî âyininde sayı 160'a ulaşmıştır. Perde yazılmamış ya da çok az yazılmış 8 âyin hariç tutulursa âyin başına ortalama 67 kayıt düştüğü görülür. Diğer selamlara göre genelde kısa olan ve çoğunlukla ortak nağmeleri kullanan ikinci ve dördüncü selamlarda perde kayıtları oldukça azdır (toplamda sırasıyla 218 ve 68 adet). Birinci ve üçüncü selamlara daha çok perde yazılmıştır (toplamda sırasıyla 755 ve 777 adet). Nihayetinde mecmua Mehmed Rifat'ın kullanım alışkanlıklarına ve ihtiyaçlarına göre şekillendiğinden neden bazı âyinlere fazla miktarda bazılarınıysa az sayıda perde yazdığını tahmin etmek güçtür. Şayet bestedeki tereddütlerini gidermek üzerine perdeleri yazıyorsa

kayıtların çoğaldığı eserler mürettibin ezberinde zayıf olanlardır denebilir. Öte yandan mecmuasındaki perdeleri gerçekten zihninde sağlam olan eserler üzerinden kayda geçiriyorsa bu kez perde kaydı çoğalan âyinlerin mürettibin daha aşına olduğu eserler oldukları sonucuna varılacaktır.

Mecmua ile nota arasındaki ilk karşılaştırma kesin ve net bir örtüşme prensibi ile yapılmıştır (Tablo 3'te Uyum1 bölümü). Örneğin mecmuada nevâ perdesi yazılmışsa ve notada ilgili hece re notası ile gösterilmişse uyumlu sayılmış, herhangi bir tevile girilmemiştir. Bu nazarla bakıldığında *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki 1818 perde kaydından 1199 adedi (%66'sı) Konservatuvar neşri ile örtüşmektedir. En yüksek oranda uyum (%84,7) Nâyî Osman Dede'nin Hicaz âyininde, en düşük ise (%51,1) Dede Efendi'ye ait Nevâ âyinindeki perde kayıtlarındadır.

Perde kayıtları ile nota arasındaki farkın sebeplerine iki açıdan yaklaşılabılır: İlki Osmanlı/Türk müziğinin sözlü aktarım ve ardından notaya geçirilme süreçlerinin, ayrıca yoruma ve çeşitlendirmeye açık yapısının doğal bir neticesi olarak eserlerde versiyonların oluşması durumudur. Ancak mecmuanın 1905, Konservatuvar neşrinin ise görece yakın bir tarih olan 1934-1939 yılları arasında hazırlandığı hatırlatılmalıdır. Diğer bir yaklaşım ise *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda kayıtlı perdelere tek bir sese işaret eden tekil birer nota gibi bakmak yerine perdelerin bir ses öbeğini veya melodik hattı belirtmesi ihtimalini hesaba katmaktır.

Geleneksel musikinin meşk silsilesiyle aktarımı eserlerin her zincirde değişimine/güncellenmesine imkân tanıyordu. Ayrıca eserlerin yorumlanması için keskin sınırlar olmadığından üslupla ilgili tasarruflar zamanla eserlerin bir parçası haline gelebiliyordu. Neticede bugün repertuardaki çoğu eser için versiyonlar oluşmuş ve notayla kaydedilmiştir.<sup>30</sup> Mevlevî âyinleri özelinde de durum farklı değildir.<sup>31</sup> Dolayısıyla *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* ile söz gelimi Konservatuvar neşri arasında yüksek bir örtüşmeye rastlanılmaması ne birinin ne de ötekini doğruluğu, güvenilirliği ve otantikliği açısından

<sup>30</sup> Geniş bilgi için bkz. Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğininde Öğretim ve İntikal* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 112-123.

<sup>31</sup> Âyinler özelinde notalardaki versiyon farkları için bkz. Mithat Arısoy, *Abdülkadir Töre'nin Elyazması Mevlevî Âyinleri Defterleriyle, Suphi Ezgi ve Saadettin Heper'in Nota Neşriyatındaki Âyinlerin İnceleme ve Karşılaştırması* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012); Emre Soylu, *Cazim Efendi-Raif Dede Nüshasındaki Nâyî Osman Dede Âyinlerinin Konservatuvar ve Saadettin Heper Nüshaları ile Karşılaştırılması* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009); Merve Öreng, *Nâyî Osman Dede'nin Rast Mevlevî Âyini'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018); Nilgün Doğrusöz Dişiaçık - Demet Uruş, "Meşk ile İntikalde Müzik Eseri: III. Selim'in Suzidılara Mevlevî Âyini", *International Journal of Human Sciences* 9/2 (2012), 427-445.

kesin hüküm çıkarmaya yetmez; dahası bu tartışma geleneğin işleyişi açısından anlamlı da değildir.

Şunu iddia edebiliriz ki mecmuanın Konservatuvar neşri ile değil de farklı bir nota derlemesi ile karşılaştırılması durumunda uyumluluğun -az ya da çok- değişebileceği görülecektir. Mecmuanın ilk âyini olan Nâyî Osman Dede'nin Rast âyini ile bu durumu örneklendirmek mümkündür. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda Rast âyin için 88 perde kaydedilmişti ve bunlardan 53'ü Konservatuvar neşri ile örtüşmekteydi. Neyzen Emin Dede'nin Hamparsum notalı âyin mecmuası ile *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perdeler mukayese edildiğinde Konservatuvar neşrinin uyumlu olmadığı fazladan 4 perdenin örtüştüğü ancak daha önce örtüşen 7 perdenin de bu kez uyumsuz olduğu görülür. Yani *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* ile Emin Dede notaları karşılaştırmasında nihai örtüşme miktarı 50 olmuştur.<sup>32</sup> Yine aynı âyine yazılan perdeleri bu kez başka bir muteber âyin koleksiyonu olan Sadeddin Heper neşri ile mukayese ettiğimizde -bazı noktalarda Emin Dede notası ile farklı olmak üzere- yine örtüşen 50, ayrışan 38 perde tespit edilmiştir.<sup>33</sup>

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perdelerin hangi prensiple yazıya döküldüklerini anlayabilmek için ikinci bir tutum benimsenip şu sorulara cevap aranabilir: Mürettip Mehmed Rifat mecmuasına bir perde adı yazarken nota yazar gibi mi davranıyordu? Kayda geçirdiği perdeler doğrudan ilgili noktadaki sese (notaya) mi işaret ediyor, yoksa bir ses öbeğini veya bir melodik eksen/hattı tek bir perde ile mi ifade ediyordu? Ezberinde taşıdığı bestenin perdelerini yazarken tavrı/üslup gereği yapılan çeşitlemeleri de göz önünde tutuyor muydu, yoksa melodiyi ana hatlarıyla mı kaydediyordu? İlk karşılaştırmada (Uyum1) bu sorular göz ardı edilmiş ve katışıksız bir örtüşme arayışı benimsenmişti. Halbuki birebir örtüşmeyen perdelerin notalardaki seslerle genelde çok yakın oldukları söylenebilir. Nota neşirlerinde bir kısmı icra tavrını yansıtmak üzere yazıldığı sezinlenebilen sesler paranteze alındığında *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* ile daha yüksek bir benzeşme ortaya çıkabilir.

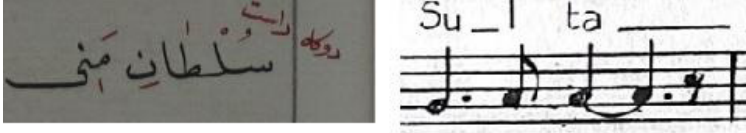
Mehmed Rifat'ın kayıtlarında dahi yer yer icra tavrına ait sayılabilecek bu motiflerin yazılı hâle geldiği görülebilir. Bir örnek olarak beste-i kadîm Dügâh âyininin ikinci selamının hemen başında mecmuadaki yazım ile ilgili kısmın Konservatuvar neşrindeki notası karşılaştırılabilir (bkz. Şekil 8). Notada "sul" hecesi rast sesinden dügâh sesine yükselecek şekilde belirtilmiştir. Mehmed Rifat da muhtemelen ilkin satır başına ilgili perdeyi, yani "dügâh"ı yazmış olmalıdır. Ancak melodiyi daha açık serbilmek adına

<sup>32</sup> Neyzen Emin Dede, *Mevlevî Âyinleri Mecmuası*, 27-38. Emin Dede'nin mecmuasını 1918-1925 yılları arasında bir tarihte hazırladığı tahmin edilmektedir.

<sup>33</sup> Heper, *Mevlevî Âyinleri*, 57-67.

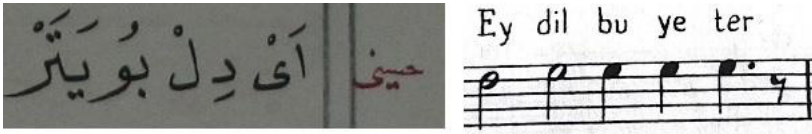
yine “sul” hecesinin bu kez üstüne “rast” yazarak notada görülen basamaklı yapıyı yansıtabilmeye çalışmış gibidir.

Şekil 8: Âyîn-i Şerîf Mecmuası ve Konservatuvar neşrinden birer kesit (Dügâh âyini).<sup>34</sup>

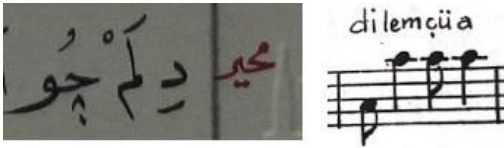


Mecmuada bu türden ikili perde yazımı örnekleri sınırlıdır. Ancak yine de perde kayıtlarının -özellikle satır başında yer alanların- her zaman için melodinin ilk notasına denk düşmeyebileceğine kapı aralayabilir. Gerçekten de Mevlevî âyinlerine bu gözle bakıldığında müzik cümlelerinin başında, esas perdenin bir tür hazırlayıcısı veya icra tavrının bir unsuru olarak görülebilecek, bazen ana sesin bir alt perdesinden bazen daha da alttaki bir sestem basamak kurulmuş nağme kalıplarına rastlamak mümkündür (farklı örnekler için bkz. Şekil 9, 10 ve 11).

Şekil 9: Âyîn-i Şerîf Mecmuası ve Konservatuvar neşrinden birer kesit (Rast âyini).<sup>35</sup>



Şekil 10: Âyîn-i Şerîf Mecmuası ve Konservatuvar neşrinden birer kesit (Mâye âyini).<sup>36</sup>



<sup>34</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 53a; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri*, 1934, 6/284.

<sup>35</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 29b; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri*, 1934, 7/354.

<sup>36</sup> Mehmed Rif'at, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 110a; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri* (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1938), 15/742.



Şekil 11: Âyîn-i Şerîf Mecmuası ve Konservatuvar neşrinden birer kesit (Dügâh âyini).<sup>37</sup>

Örneklerden de görüldüğü gibi -nota yazanın tercihinine de bağlı olmak üzere- melodinin notaya alınmasında tüm sesler ve motifler detaylıca aktarılabilir. Ancak besteyi ezberinde tutan birinin zihin dünyasında seslerin bu derece tekil ve teferruatlı değil bir bütün olarak yer ettiğini varsayabiliriz.<sup>38</sup> *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nda Mehmed Rifat besteyi notaya aktarıyor değildir. Muhtemelen müzik cümlelerini hatırlatması için sadece ana noktaları belirtmekle yetinmiştir. Dolayısıyla onun kaydettiği perdelerin tekil notalar yerine daha geniş bir çerçeveye işaret ettiğini iddia edebiliriz. Bu anlayışla yeni mukayesede şu iki durumla karşılaşıldığında mecmua ve nota uyumlu sayılacaktır: Sadece ilk sesin değil aynı hecede yer alan diğer notaların da gözetilmesi ve bunlardan birinin perde kaydıyla uyumlu olması (Şekil 8 ve 11 gibi); icra tavrı gereği notaya yazılmış öncüllerin ötesinde melodik hattın ekseninde yer alan sesin mecmuadaki perde kaydıyla örtüşmesi (Şekil 9 ve 10 gibi).

Bu bakış açısıyla perde kayıtları ve Konservatuvar neşri nota tekrar karşılaştırıldığında örtüşme miktarlarında kayda değer bir artışın olduğu görülür (Tablo 3'te Uyum2 bölümü). Önceki karşılaştırmada örtüşmeyen 400 perde yeni durumda uyumlu hale gelmiş ve böylece *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki 1818 perde kaydından 1599 adedinin (%88'i) nota ile benzeştiği saptanmıştır. Yeni durumda en yüksek örtüşme Acemaşirân âyinde (tam eşleşme, %100), en düşük ise %80'lik oranla Beyâtî âyinde olmuştur. Şu haliyle *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perde kayıtlarının daha makul bir zeminde değerlendirildiği söylenebilir. Bunun sebebi sadece uyum oranlarının yükselmesi ve mecmuanın bu açıdan daha "başarılı" görünmesi değildir. Öncelikle perde mefhumunu notayla eş tutmak yerine farklı kategorilerde düşünmeye imkân sağlanmıştır. Diğer bir husus, Mevlevîlik gibi müzik eserlerini muhafaza ve intikalde hususi yeri olan bir çevrenin kendine özgü repertuarında (âyinlerde), aralarında 30 yıl kadar fark olan iki kaynaktaki (*Âyîn-i Şerîf Mecmuası* ve Konservatuvar neşri) benzerliğin çok da yüksek olmadığını (Uyum1'de %66) kabul etmek -ihtimal dahilinde olsa da- güçtür. Daha açık bir örnek için daha önce zikredildiği gibi mecmuanın hazırlanış tarihine

<sup>37</sup> Mehmed Rifat, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* (Belediye Yazmaları, O 0130), 53b; *Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri*, 1934, 6/284.

<sup>38</sup> Şöyle bir analogi de öne sürülebilir: Okuma-yazma bilmeyen birinin ezberindeki cümle bir bütün olarak yer ediyor olmalıdır. Bu kişinin cümleyi tek tek harflerden oluşan bir yapı olarak tahayyül söz konusu değildir.

çok yakın bir tarihte bestelendiğini varsayabileceğimiz Ahmed Irsoy'a ait Beyâtî bûselik âyinin benzerlik oranlarını analiz edelim. İlk karşılaştırmada mecmuadaki perde kayıtları ile Konservatuvar neşri notası arasındaki örtüşme %54,2 idi. İkinci mukayesede ise bu oran %98,3'e yükselmiştir. Ayrıca unutulmamalıdır ki Konservatuvar Tasnif ve Tesbit Heyeti üyelerinden biri bizzat bu âyinin bestekârıdır. Dolayısıyla Konservatuvar neşrindeki notanın birinci elden ve büyük değişime uğramadan kayda alındığı söylenebilir. Şayet *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndaki perde kayıtları âyin repertuarıyla ilişkisi zayıf ve problemlidir birinin elinden çıkmadıysa -ki bunu düşündürecek bir emare yok- Beyâtî bûselik âyini gibi yeni bir bestenin yüksek bir örtüşme ile mecmuaya aksettildiğini düşünmek makul olacaktır.

### Sonuç

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası* içerik, repertuar, düzen ve biçim açısından temelde diğer âyin mecmualarıyla benzer yapıdadır. En önemli vasfı çok sayıda perde kaydı barındırmasıdır. Böylelikle nağmenin ezberde tutulup metnin yazılı olduğu güfte mecmuası geleneğine bazı melodik çağrışım imkânları eklenmiştir. Çeşitli melodik unsurlar bulunsa da *Âyîn-i Şerîf Mecmuası* kullanım açısından diğer güfte mecmualarından farklı bir işlevde değildir. Bu mecmuayı kullanan âyinhan da yine hafızasında taşıdığı beste sayesinde eseri seslendirebilecektir. Tek fark, *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nın kayıtlı perde adları ile icracının hafızasını tazelemesine sağlayabileceği katkıdır. Dolayısıyla Mehmed Rifat'ın bu derlemesi geleneksel olarak kullanılagelen yöntem ve anlayışın dışında bir teşebbüs değildir.

Mecmuaya perde kayıtları ekleme fikri ve ihtiyacının nasıl ortaya çıktığını kesin olarak saptamak zordur. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'ndan önce de bazı kaynaklarda denendiği görülen bu yöntemin bir benzeri bu kez makam adlarının yazılması şeklinde öteden beri *Mi'râciyye* ve *Mevlid* yazmalarında kullanılıyordu. Benzer bir mantıkla perde yazımı fikrinin bunlardan esinlenmiş olabileceği ihtimal dahilindedir. Her halükârda gerek bu iki eserin gerekse âyinlerin diğer formlara göre oldukça uzun olmaları sebebiyle makam/perde kayıtlarına buralarda rastlamak şaşırtıcı değildir.

*Âyîn-i Şerîf Mecmuası*'nı yapısı itibarıyla mecmua alışkanlığının bir örneği sayarken 1905'te hazırlandığı düşünülürken onun nota yazımının görece yaygınlık kazandığı bir zamanın ürünü olduğunu da gözden kaçırmamak gerekiyor. Mehmed Rifat'ın bu teknik imkânlardan ne derece haberdar olduğu ve bunlara nasıl yaklaştığını -şimdilik- bilemiyoruz. Onun notayla doğrudan bir ilişkisi olmamışsa bile devrin atmosferinden bir ölçüde etkilendiği, notasyonla beraber melodinin kâğıda aktarılabilmesi fikrinin yaygınlaşmasının Mehmed Rifat'ın yönelimine tesir ettiği tahmin edilebilir. Bu spekülâtif yorumların ötesinde şurası muhakkak ki etken her ne olursa olsun, neticede yine alışılâgelen yöntemi kullanmış, nota yazmamıştır.

## Kaynakça

Arisoy, Mithat. *Abdülkadir Töre'nin Elyazması Mevlevî Âyinleri Defterleriyle, Suphi Ezgi ve Saadettin Heper'in Nota Neşriyatındaki Âyinlerin İnceleme ve Karşılaştırması*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.

Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 7. Basım, 2019.

Behar, Cem. "Metin Bir Hâfıza: Geleneksel Osmanlı-Türk Musikisi". *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. 161-176. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Benlioğlu, Selman. "Derkenarda Der-makâm: Bir İntikal Aracı Olarak Makam Kayıtlı Mî'râciyye Yazmaları". *İstem* 18/35 (2020), 73-95.

Benlioğlu, Selman. "Mevlevî Usulü Teravîh: Çeşitlilik Bağlamında Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden Teravihe Mahsus Âyin Mecmuası". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24/45 (2022), 117-140.

Benlioğlu, Selman. "Mevlid Nasıl Okunurdu? Yazma Nüshalardaki Makam Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 26/1 (2022), 191-211.

Doğrusöz Dişiaçık, Nilgün - Uruş, Demet. "Meşk ile İntikalde Müzik Eseri: III. Selim'in Suzidılara Mevlevî Ayini". *International Journal of Human Sciences* 9/2 (2012), 427-445.

Edirneli Ömer Efendi. *Ramazân-ı Şerîfe Mahsûs Âyîn-i Şerîf Mecmûası*. İstanbul: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A-1258, 1a-31b.

Hâfız Mehmed Rif'at Sa'dî el-Mevlevî. *Âyîn-i Şerîf Mecmuası*. İstanbul: Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, O 0130, 1a-174b.

Haug, Judith. "Güfte Mecmuaları, Eser Kavramı ve Notasız Aktarım". *Osmanlı-Türk Müziğine Bakışlar: Tarih, Teori ve İcra*. ed. Fikret Karakaya. 189-204. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2021.

Heper, Sadettin. *Mevlevî Âyinleri*. Konya: Konya Turizm Derneği, 1974.

Kerovpryan, Aram - Yılmaz, Altuğ. *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*. İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı ve Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı, 2010.

Korkmaz, Harun. *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Müzik Yazmalarının Kataloğu)*. Cambridge: Harvard University, 2015.

Korkmaz, Harun. *Türk Musiki Tarihinin Kaynağı Olarak Güfte Mecmuaları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.

Neyzen Emin Dede. *Mevlevî Âyinleri Mecmuası*. haz. Osman Kırklıkçı vd. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.

Örenç, Merve. *Nâyi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Âyini'nin Karşılaştırmalı İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Soylu, Emre. *Cazim Efendi-Raif Dede Nüshasındaki Nâyi Osman Dede Âyinlerinin Konservatuvar ve Saadettin Heper Nüshaları ile Karşılaştırılması*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Şeyh Galip. *Mevlevî Âyinleri Mecmuası*. ed. Murat Serdar Saykal. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.

Tanrıkorur, Cinuçen. "Âyin (Mûsiki)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/251-252. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Tura, Yalçın. Kantemiroğlu: *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ vechi'l-Hurûfât*. 2 Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

*Mecmû'a-i Âyîn-i Şerîf*. Ankara: Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, A 2726, 1a-70a.

*Türk Musikisi Klasiklerinden - Mevlevî Âyinleri*. 6-18. Ciltler. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1934-1939.