



Gönderiliş Tarihi: 13/09/2018
Kabul Tarihi: 20/11/2018
ORCID 0000-0002-1233-2382

BOLÂHENK NÛRİ BEY'E AİT BUSELİK ÂYİN-İ ŞERÎFİ'NİN İLK PEŞREV'İNİN MAKÂM VE GEÇKİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Alper AKDENİZ¹

ÖZ

Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Bestekâr Rifat Bey, Dellâlzade İsmâil Dede, Şeyh Mehmet Rızâ Efendi gibi dönemin müzikî üstadları halkasında yetişmiş dinî ve dindışı formlarda eserler bestelemiş olan Klâsik Türk Müzikî'si'nin 19. yüzyıldaki en önemli bestekârlarından Bolâhenk Nûri Bey'in 23 makâmdan iki İlahi, bir Sirto, dört Kâr, onbir Beste, on dört Semâî, otuz sekiz Şarkı ve Mevlvî Âyîn-i Şerîfi formunda iki eseri bulunmaktadır. Bûselik ve Karcıġar makâmında bestelenen bu iki eserden Bûselik makâmındaki âyîni ilk kez Yenikapı Mevlevihânesi'nde okunmuştur. 1873 yılında İstanbul'da "Mehmed Nûri" imzalı "Mecmuâ-i Şarkıyyât, Kârhâ ve Nakşhâ" adında, on sekiz makâmdan birçok eserin sözlerinin yer aldığı bir güfte mecmusunu bastırılmıştır. Bolâhenk Nûri Bey'e ait Bûselik Âyîn-i Şerîfi'nin ilk peşrev'inin makâm ve geçki açısından incelenmesi bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışma ile büyük Türk bestekârı Bolâhenk Nûri Bey'in bestelerinde kullandığı teknik ve makâmları kullanma anlayışına yönelik araştırmalar yaygınlaştırılıp onun Klâsik Türk Müzikîsi eğitimi alacak yeni nesil tarafından daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bolâhenk Nûri Bey, Mevlvî Âyîn-i Şerîfi, İlk Peşrev
Jel Kodu: I20, I30, J40

ANALYSIS OF THE FIRST PRELUDE OF BUSELİK ÂYİN-İ ŞERÎF BY BOLÂHENK NURİ BEY IN TERMS OF MAQAM AND TRANSPOSITION

ABSTRACT

Bolâhenk Nuri Bey, who composed religious and non-religious works, grown in the educational circle of the musical masters of the period such as Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Bestekâr Rifat Bey, Dellâlzade İsmâil Dede, and Şeyh Mehmet Rızâ Efendi and was one of the most important composers in the field of Classical Turkish Music in the 19th century, has two hymns, one Sirto, four Kârs, eleven Beste's, fourteen Semâis, thirty-eight songs in 23 maqams, and also two works in the form of Mevlvî Ayîn-i Şerîfi. Among those two works composed in the maqams of Buselik and Karcıġar, the liturgy in the form of Buselik was performed in Yenikapı Mevlevihane for the first time. In 1873 in İstanbul, he published a journal of lyrics including numerous compositions in eighteen maqams called "Mecmuâ-i Şarkıyyât, Kârhâ and Nakşhâ", by the title "Mehmed Nuri". In this paper, the first prelude of Buselik Ayîn-i Şerîfi by Bolâhenk Nuri Bey was analyzed in terms of maqam and transposition. It is thought that this study will popularize the researches related to the perception of employing techniques and maqams used by Bolâhenk Nuri Bey, the great Turkish composer, and to contribute to the young people who plan to receive Classical Turkish Music education in better understanding his musical identity.

Keywords: Bolâhenk Nuri Bey, Mevlvî Ayîn-i Şerîfi, Maqam, The First Prelude
Jel codes: I20, I30, J40

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, yorgobacanos@gmail.com

1. GİRİŞ

Türk Din Müsîkîsi akademik olarak Cami ve Tekke Müsîkîsi olarak iki alt dalda incelenmektedir. Tebliğe konu olan Bolâhenk Nûri Bey'in Bûselik Mevlevî Âyîni, tekke müsîkîsinde bir form olarak karşımıza çıkar. Hz. Mevlâna'nın kurmuş olduğu Mevlevîyye'ye ait tarikat usûlleri Hicri VI. yy.'da şekillenmeye başlamıştır. Fakat Mevlevîyye'nin zikir formu, Hz. Mevlâna'nın vefatından sonra oğlu Sultan Veled Efendi tarafından bugünkü hali ile tertib edilmeye başlanmıştır (Küçük, 2003: 33 ve Demirci, 2017: 135).

Âyîn-i Şerîfler dört ayrı bölümden oluşur. Bunlar ilk peşrev, Âyîn, son peşrev ve son yürük semâî bölümleridir (G.S.G.TR). Âyînlerin dört bölümünde de mânevî bir anlam bütünlüğü olduğu görülür. İlk Peşrev icrasına Mevlevî Âyînlerinde Devr-i Veledî denir. Devr-i Veledî, ilk peşrevin mutrip tarafından icraya başlama

sıyla birlikte başta Şeyh Efendi sonra Semâzenbaşı ve kıdem sırasına göre diğer semâzenlerin Semâ meydanında sağdan sola doğru üç turdan oluşan dairesel yürüme hareketidir. Bu yürüyüş Semâ (zikir) meydanının mânevî âleme açılması için bir niyaz niteliğindedir. Bu üç tur bitene kadar ilk peşrev sürekli başa dönülerek mutrip tarafından icra edilir. İlk Peşrev (Devr-i Veledî)'den sonra 4 selâmdan oluşan (sözlü) Âyîn kısmına geçilir. Mevlevî âyînlerindeki ilk peşreve "Âyîn Peşrevi" de denir (Çevikoğlu, 2007: 292-310).

Peşrev, farsça "önde giden" anlamına gelmektedir. Türk Müsîkîsi'nde genellikle büyük usûllerle bestelenmişlerdir ancak günümüzde bütün usûllerle bestelenebilmektedir. IV hâne ve I mülazime'den meydana gelmektedir. Peşrev hangi makâmda bestelendiyse I. hâne ve mülazime kısmı o makâmın genel özelliklerini gösterir. Diğer bir deyişle bir peşrevin hangi makâmda olduğunu anlamak için I. hânesi ve takip eden teslim (mülazime) kısımlarını makâmsal olarak incelemek yeterlidir. Peşrevlerde II., III. ve IV. hâneler, bestekârın kabiliyetine göre makâmsal geçkilerin yapıldığı, ezgisel âhengin çokça kullanıldığı bölümlerdir. Genellikle III. hânelerde bestekâr makâmın tiz genişlemesini göstermekle beraber IV. hânedeki pest seslerde ezgiler sunarak durgunluk ve huzur hislerini esere işler.

Peşrevler çoğunlukla Sofyan, Düyek, Çifte Düyek, Devr-i Revân, Devr-i Kebîr, Muhammes, Fer, Hafif, Çenber, Frenkçin, Remel, Evsat, Fahte, Lenkfahte, Sakîl, Nim Sakîl, Zencir, Berefşân gibi usûllerle bestelenmiştir. Âyîn peşrevleri ise 28 zamanlı Devr-i Kebîr usûlü ile bestelenir. Devr-i Kebir usûlünün ana kalıp ve velvele vuruşları tabloda gösterilmiştir.

USÛLE GÖRE VELVELESİ

DEVİR-İ KEBİR USÛLÜ

(Çakar, 1996: 286)

Peşrevler Türk Müziği'nde olduğu gibi Mevlevî Âyînlerinin de baş kısmında icra edilir. İlk peşrev yani Âyîn Peşrevi Devr-i Kebir usûlünde bestelense de icra sırasında 56 zamanlı Muzaaf Devr-i Kebir usûlü darb edilir. Zaman sayısından da anlaşılacağı gibi Devr-i Kebir usûlünün iki katıdır. Muzaaf Devr-i Kebir usûlünün ana kalıp ve velvele vuruşları aşağıda gösterilmiştir.

Müzaaf Devr-i Kebîr velvedî (Bîsmî selâmesi ~)

Hâneti velvedî

(Çakar, 1996: 287)

Mevlevî Âyînleri, Türk Mûsikîsi besteciliğinin en zor formlarından biridir. Naat-ı Mevlânâ, baş taksim, ilk peşrev, Âyîn selâmları, son peşrev, son yürük semâ ve aşr-ı şerîf arasında kalan I., II., III. ve IV. selâmların makâm ve usûl geçkileriyle tertip edilmesi bir bestekâr için oldukça zordur. Zira Mevlevî zikir formu, kulağı ve âhengi bozmayacak melodilerle, klâsik üslûba ve mûsikîye aykırı olmayacak bir düzen içerisinde olmalıdır. Mevlevî Âyîni bestekârları bu düzeni kusursuz bir şekilde tertip eden sanatkârlardır. Mevlevî Âyînlerinde ilk peşrevler genellikle farklı bir bestekârın aynı makâmdaki peşrevinden seçilir. Bûselik Mevlevî Âyîni'nin ilk peşrevi ise bestekârın kendisine ait olduğu için özellikle incelemeye değerdir. Bu anlamda Bolâhenk Nûri Bey, Türk Mûsikîsi bestekârlığının üst karakterlerindedir.

Bolâhenk Nûri Bey, İstanbul Eyüp'te doğmuştur. Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Bestekâr Rıfat Bey, Dellâlzade İsmâil Dede, Şeyh Mehmet Rızâ Efendi gibi dönemin mûsikî üstadları halkasında yetişmiştir. Mevlevî tarikatına intisâb etmiş ve bu arada ney öğrenmiştir. Mevlevîliğe intisâbı sayesinde dini mûsikîdeki bilgilerini daha da geliştirmiştir (Aksoy, 2007: 264). Genellikle neyin bir çeşidi olan Bolâhenk ney üflemesi dolayısıyla "Bolâhenk" lakabıyla tanınmıştır. Dini mûsikî alanında Bûselik ve Karacığâr makâmlarında iki Mevlevî âyîni, durak ve ilahiler bestelemiştir. Bûselik makâmındaki âyîni ilk kez Yenikapı Mevlevîhânesi'nde okunmuştur. Bolâhenk Nûri Bey 1873 yılında "Mecmuâ-yı şarkiyât, Karha ve Nakşha" adında on sekiz makâmdan birçok eserin sözlerinin yer aldığı bir güfte mecmuâsı yayınlamıştır. Saz eserleri de bestelemiştir. Eski ustalardan elde ettiği asil bir üslûbla okuyan değerli bir hânende olduğu için mûsikî çevrelerinde çok erken yaşlarında tanınmıştır. Eğrikapı yakınlarında açmış olduğu "Meşkhâne" sinde yıllarca süren öğretim hayatında sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Hacı Kirâmî Efendi, Hâfız Sâmî, Zâkir Hakkâk Mehmed Efendi, Hâfız Hayrettin Bilgen bunlar arasında en tanınmışlarıdır (Özalp, 2000: 26). 1910 yılında vefat etmiş ve Fatih türbesi kabristanına defnedilmiştir (İnal, 1958: 235).

Bu çalışmada Bolâhenk Nûri Bey tarafından bestelenen Bûselik Mevlevî Âyîni'nin ilk peşrevi (Âyîn Peşrevi / Devr-i Veleđî), makâm ve geçki yönünden incelenmiştir. İncelemeye geçmeden önce bu araştırmada kullanılan yöntem ve Bûselik makâmı'ndan kısaca bahsetmek gerekmektedir.

2. YÖNTEM

Mevlevî Âyîn-i Şerîfi'nin peşrev formu hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra da Bûselik Âyîni'nin ilk peşrev'inin makâm ve geçki bakımından analizine geçilmiştir. İncelemeye alınan Bûselik Âyîn-i Şerîfi notalarının öncelikle kaynak notalardan bilgisayar ortamına aktarılmış hali temin edilmiş, makâm ve geçki tespitinde ilk peşrev dört hâne ve bir mülâzime olarak ele alınmıştır. Makâm ve perde (nota) isimlerinin karışmaması için makâm isimleri büyük, perde isimleri küçük harfle yazılmış, makâmın nazârî olarak incelenmesinde, basılmamış doktora, yüksek lisans tezlerinden ve yayımlanmış nazariyat kitaplarından yararlanılmıştır.

3. BÛSELİK MAKÂMI

“Bûselik makâmı Safiyüddîn, Merâgî, Alişâh ve Şîrvânî’de, yegâh üzerinde bugünkü Kürdî dörtlüsüne Kürdî beşlisinin eklenmesiyle oluşur. Kantemiroğlu, makâmı düğâh’dan başlatmış ve makâmın bûselik perdesini kullanarak yukarı ve aşağı perdelere Hüseyinî gibi hareket ettiğini yazmıştır. Seyir, yegâh’dan tiz hüseyinî’ye kadar genişleyebilmektedir. Nâyî Osman Dede’de şûbelerde geçer. Hüseyinî makâmının şubesidir. Rauf Yektâ Bey, rast perdesinden muhayyer’e kadar bûselik ve acem perdelerini alarak sıralama yapmıştır. Arel’de basit makâmlarda geçer. Farklı bir tanım vererek, düğâh’da Bûselik beşlisine hüseyinî’de Hicâz dörtlüsünün eklenmesi ile oluştuğunu yazmaktadır” (Hatipoğlu, 2010: 457). “Bûselik’ in seyri esnasında, hüseyinî tizindeki seslerde kürdî geçkisi içinde dolaşıldığı gibi, eski mûsikîcilerin Hüseyinî makâmı üzerinde ısrarlı durmaları gözden kaçırılmamalıdır. Çok az olarak önemsiz derecede Şehnaz gösterilmektedir” (Kutluğ, 2000: 159). İsmail Hakkı Özkan’a göre Bûselik makâmını meydana getiren diziler (Özkan, 2000: 98).

Yerinde 1. Şekil Buselik Makamı Dizisi

Yerinde Buselik 5'lisi

Hüseyinî'de Kürdî 4'lüsü

T B T T B T T

Yerinde 2. Şekil Buselik Makamı Dizisi

Yerinde Buselik 5'lisi

Hüseyinî'de Hicaz 4'lüsü

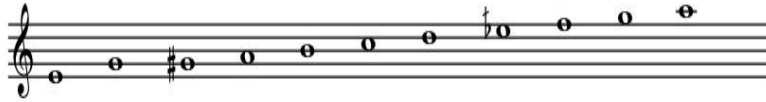
T B T T S A₁₂ S

4. BÛSELİK ÂYÎN-Î ŞERÎFÎ'NİN İLK PEŞREV'İNİN MAKÂM VE GEÇKİ BAKIMINDAN TAHLİLİ

Birinci Hâne



İlk peşrevin birinci hânesine Bûselik makâmının ikinci derece güçlüsü olan çargâh perdesi ile başlanmış, birinci derece güçlü olan hüseyni perdesi güçlendirilmiş, üçüncü derece güçlü rast perdesine kadar inilmiştir. Daha sonra hisar perdesi kullanılarak nevâ üzerinde bir kalış yapılmıştır. Ardından hüseyni perdesinde ve ikinci derece güçlü olan çargâhta kalışlar yapılarak karar perdesine düşülmüştür. Çargâh, düğâh ve hüseyni aşıran perdelerine kadar düşülmüştür. Sırasıyla hüseyni, nevâ ve çargâh' da kalışların ardından birinci hâne sonunda cümle teslim bölümüne düğâhta Bûselik yapılarak bağlanmıştır. Seyirde kullanılan perdeler aşağıda gösterilmiştir.



Teslim



Teslim bölümüne nevâ perdesi ile girilerek rasta kadar düşüş yapılmıştır. Ardından makâmın üçüncü derece sesi aynı zamanda ikinci derece güçlüsü olan çargâhta kalınmıştır. En sonunda bûselik perdesinde kalış yapıldıktan sonra Bûselik makâmı cümleleriyle karar verilmiştir. Seyirde kullanılan perdeler aşağıda gösterilmiştir.



İkinci Hâne



İkinci hâneye Bûselik seyriyle girilip düğâhta kalış yapılmıştır. Ardından evç perdesi alınarak hüseyinde Uşşâk'lı, nevâda Bûselik'li ve tekrar hüseyinde Uşşâk'lı kalışlar gösterilmiştir. Hemen arkasından nevâda Rast'lı ve hüseyinde Uşşâk'lı kalışlar vardır. Dizi hüseyinden karara kadar Bûselik'li inmiştir. Sonrasında yerinde Nikriz, hüseyinâşiranda ise Uşşâk'lı kalış yapılp, yerinde Hicaz gösterilip hüseyini perdesi ile teslim bölümüne bağlanmıştır. Seyirde kullanılan perdeler aşağıda gösterilmiştir.



Üçüncü Hâne



Üçüncü hâneye muhayyer civarından girilip nevâda Rast gösterilmiştir. Çargâhta küçük bir kalışın ardından cümle muhayyer üzerinde bir asma kalışla bitiriliyor. Muhayyerde Saba'lı, muhayyerde Dügâh'lı kalışlar vardır. Tiz çargâh güçlü tutularak muhayyer perdesi üzerinde Dügâh makâmına devam edilmiştir. Daha sonra sünbüle perdesi alınarak çargâh perdesine Zirgüleli Hicaz'lı inilmiştir. Hemen ardından gerdaniye perdesine çıkılarak dügâh perdesine Kürdili düşülüp Muhayyer Sünbüle makâmını işlenerek Hüseyini beşlisi ile teslime gidilmiştir. Seyirde kullanılan perdeler aşağıda gösterilmiştir.



Dördüncü Hâne



Dördüncü hâneye Saba makâmı ile başlanmıştır. Çargâh perdesinde asma kalış yapılarak bu perde güçlendirilmiştir. Daha sonra acem perdesi tutularak tekrar çargâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Ardından segâh perdesi alınarak irak perdesinde Segâh'lı bir kalış yapılmış ve Bestenigâr makâmı gösterilmiştir. Yegâha Rast'lı düşüşün ardından düğâh üzerinde Uşşâk gösterilmiştir. Bûselik makâmına geçerken nevâ üzerinde Rast gösterilip hüseyini üzerinde Uşşâk'la teslime bağlanılmıştır. Seyirde kullanılan perdeler aşağıda gösterilmiştir.



5. SONUÇ

Bolâhenk Nûri Bey'e ait Bûselik Âyîn-i Şerîfi'nin ilk peşrev'inin birinci hâne ve teslim bölümlerinde Bûselik makâmının karakteristik özellikleri, diğer hânelerde ise bestekârın Bûselik makâmına uygun geçkiler yaptığı görülmektedir.

Bu çalışmada bahsi geçen nazariyat âlimlerinin eserlerinde anlatılan eski Bûselik makâmı dizisi ilk peşrev'de kullanılmıştır. Günümüz Türk Müsîkîsi nazariyatının temellendiği 4'lü ve 5'li ses organizasyonlarının "çeşni" ve "makâm geçkisi" olarak ustaca işlendiği görülmektedir. İlk peşrev içerisindeki melodik hareketler ve makâmsal geçkiler perde temeli göz önünde bulundurularak detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Uşşâk, Rast, Hicaz, Nikriz, Saba, Kürdi ve Segâh çeşnileri ile Düğâh, Zirgüleli Hicaz, Muhayyer Sünbüle, Saba ve Bestenigâr makâmına geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir. Bolâhenk Nûri Bey, enstrümanların sınırlarını zorlayan tiz perdelerde melodik cümleler kurarak ve pest seslerle ezgizel organizasyonlar yaparak makâmın genişleme merkezlerini göstermiştir. Bu ezgisel hareketler makâmın ayırt edici özelliklerini gösterdiği gibi eser içerisinde bestekârın maharetini ustaca yansıtmaktadır.

28/4'lük Devr-i Kebîr usûlünde bestelenen Bûselik Âyîn-i Şerîfi'nin ilk peşrev'i XIX. yy.'da ve günümüzde 56/4'lük veya 56/8'lik Muzaaf Devr-i Kebîr usûlü ile icra edildiğinden, tekke adabı ve zikir usûllerini çok iyi bilen Bolâhenk Nûri Bey'in bestekârlıkta ne kadar geleneğe bağlı ve geleceğe eser bırakırken de ileri görüşlü olduğunun da bir göstergesidir.

XIX. yy. 'da Mevlevihâneler döneminde bestelenen bu eser, sözlü bölümleri (Âyîn selâmları) açısından önemli olduğu gibi diğer makâmlara geçkileriyle birlikte kullanımı detaylı olarak incelendiğinde bestekârın ne denli bir şâheser ortaya koyduğu görülebilecektir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, H. (2007). *Bolâhenk Nûri Bey*, DİA. c.33, İstanbul, 264.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk Müsikiğinde Usûl*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 286-287.
- Çevikoğlu, T. (2007). *Semâ Töreni ve Mevlevî Âyînleri*. Ankara: Anadolu'da İslâm Kültür ve Medeniyeti Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 292-310.
- Demirci, M. (2017). *Türk Dinî Müsikiğinin 200'ü*. Ankara: Otto Yayınları, 135.
- Hatipoğlu, E. (2010). *Mevlevihâneler Döneminde Bestelendiği Tespit Edilmiş 46 Ayinin Makâm ve Geçki Açısından Tahlihi*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 457.
- İnal, İ. M. K. (1958). *Hoş Sada Son Asır Türk Müsikişinasları*. İstanbul: Maarif Basımevi, 235.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 159.
- Küçük, S. (2003). *Mevleviliğın Son Yüzyılı*. İstanbul: Simurg Yayınları, 33.
- Özalp, N. M. (2000). *Türk Müsikiği Tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 26.

İnternet Kaynakları

<http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR,3706/mevlevi-ayini.html> adresinden 01 Eylül 2018 tarihinde edinilmiştir.

Devr-i kebir BÖSELİK PEŞREVI Bolâhenk Nuri Bey

The musical score consists of 12 staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a 2/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The score is divided into sections by markings: "Teslim." on the sixth staff and "2. Hane" on the eighth staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines, ending with a double bar line and a fermata on the final note of the twelfth staff.

3. Hane.

4. Hane.

The image displays two sections of musical notation. The first section, labeled '3. Hane.', consists of seven staves of music. The second section, labeled '4. Hane.', consists of five staves of music. Both sections are written in a single melodic line on a five-line staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The key signature for both sections appears to be one sharp (F#).