

Türk Din Mûsikîsinde Mevlid Formu (Bekir Sıtkı Sezgin Velâdet Bahri Örneğinin Notasyonu ve Makam Analizi)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖNCEL*

Atıf / ©- Öncel, M. (2018). Türk Din Mûsikîsinde Mevlid Formu (Bekir Sıtkı Sezgin Velâdet Bahri Örneğinin Notasyonu ve Makam Analizi), *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18 (2), 1102-1133.

Öz- İslam sanatında Hz. Peygamber'e (s.a.v) dair hemen hemen her konu incelleme ele alınmış, hürmetle ve tazimle işlenmiştir. Hat, tezhip, minyatür, ebru, mimari, edebiyat ve mûsikî gibi sanatlar, alemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Peygamber hakkında pek çok çalışmayı muhtevindir. İslam edebiyatı ve mûsikîsinde Hz. Peygamber'i konu edinen en geniş yapıtlardan birisi de mevlid formudur. Türk edebiyatında 200 civarında mevlid yazılmış olup bunlar arasında yaklaşık 6 asırdır okuna gelen Bursa Ulu Camii imam hatibi Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-necât adlı mevlidi en meşhurdur. Dini mûsikî açısından mevlid, Hz Peygamber'in doğduğu gün başta olmak üzere mübarek gün ve gecelerde, önemli şahsiyetleri anma, doğum, sünnet, askere gitme, evlenme, hac ibadetini yerine getirme, vefat ve sair sebeplerle halkın sevinç ve üzüntüsünü paylaşma adına düzenlenen törenlerde icra edilen kapsamlı dinî mûsikî formu olarak tarif edilebilir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizine başvurulmuştur. Veriler ise içerik analizi yoluyla işlenmiştir. Buna göre mevlid formunun lügavî ve ıstılahî tanımı, mevlidin bölümleri, mevlidi okuyan Bekir Sıtkı Sezgin'in hayatı ve mûsikî yönü anlatıldıktan sonra Bekir Sıtkı Sezgin'in 22 Ekim 1973 (25 Ramazan 1393) tarihinde İzmir Hisar Camii'nde okumuş olduğu Süleyman Çelebi'ye ait mevlidin "velâdet" bahrinin notasyonu ve makam analizi yapılmıştır. Bu çalışmayla mevlid, mevlidin bölümleri, Bekir Sıtkı Sezgin'in hayatı ve mûsikî yönü ve okumuş olduğu velâdet bahrinin notaya alınarak analizi hedeflenmiştir.

Anahtar sözcükler- Mevlid, Bekir Sıtkı Sezgin, Süleyman Çelebi, Vesiletün Necât, Dini Mûsikî

§§§

* İbn Haldun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi
e-posta: mehmet.oncel@ihu.edu.tr ORCID:0000-0001-8167-3503

Giriş

İslam sanatı, kadim medeniyetimizde birçok sebebe ve ihtiyaca binaen tesis edilmiştir. Kendi içinde barındırdığı estetik ve anlam yüklü misyonu en güzel şekilde takdim ederek bir nevi irşad vazifesini üstlenmiştir. Bu münasebetle gerek irşad vazifesini gerekse mensubu olduğu dinin güzelliklerinin tezahürünü hat, tezhip, minyatür, ebru, mimari, edebiyat ve müsikîde görmek mümkündür. Cenab-ı Allah (cc) ve Hz. Peygamber'i (sav) konu edinen bu sanatlardan müsikî ve edebiyat kendi içlerinde pek çok formu¹ muhtevîdir. İlahî ve nebevî mesajı, sözün ve sesin en muciz, fasih ve belîğ haliyle sunulması adına büyük uğraşlar veren bu iki sanattan neş'et eden dallardan birisi de mevliddir. Mevlid formu zikri geçen gayelere hizmet amacıyla yüzyıllardır canlılığını koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Ka'b bin Zübeyr'in *Kasîdetü'l-Bürde'si* ve İmam Bûsîrî'nin *Kasîdetü'l-Bürde'sinden* mülhem kaleme alındığı ifade edilen mevlidler, Arap edebiyatında Vâkîdî'ye ait *Mevlidü'l-Vâkîdî maa's-şerh ale't-temâm*, Endülüslü muhaddis ve tarihçi İbn Dihye el-Kelbî'nin *et-Tenvîr fî mevlidi's-sirâci'l-münîr*, Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî'ye ait *Mevlidü'n-nebî*, Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin *Menkabetü mevlidi'n-nebî* adlı eserleriyle iştihar etmiştir. Türk edebiyatında ise yaklaşık 200 civarında mevlid yazılmış olup bunlar arasında yaklaşık 6 asırdır okuna gelen Bursa Ulu Camii imam hatibi Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-necât* adlı mevlidi şöhret kazanmıştır.

Mevlid formuna dair edebiyat ve müsikî sahasında pek çok akademik telif yapılmıştır. Ancak müzikal olarak mevlid formunun efrâdını câmi ayyârını mani bir şekilde anlatıldığı sınırlı sayıda kaynak olduğu görülmektedir. Özellikle bu çalışmanın ana konusu olan Türk müsikîsinin yetiştirdiği en kudretli ses sanatkârlarından Bekir Sıtkı Sezgin'in okumuş olduğu velâdet bahrinin notasyonu ve makam analizi tespit edilebildiği kadarıyla yapılmamıştır.² Bu

¹ Form: Müsîki icrasını oluşturan esasların kendine has ve özel yapısıdır. Ayrıca form bilgisi hakkında bkz. M. Ragıp Gazimihal, *Musîki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961, s. 96. Vural Sözer, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012, s.95.

² Bu okuyuşun kaydına aynı zamanda internette de ulaşılabilir. Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=p0o0sYwKSh4> (Erişim tarihi: 07/11/2018)

makale vesilesiyle alana dair hem araştırmacı hem de icracılara örnek bir modelin sunulması hedeflenmektedir.

Metodoloji ve Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelenmesine başvurulmuş ve tasarlanmıştır. Veriler ise içerik analizi yoluyla işlenmiştir. Temin edilen kayıt Finale 2011 nota yazım programıyla bilgisayar ortamına aktarılarak okunan mevlidin makamsal analizi ve seyir yapıları Arel-Ezgi-Uzdilek sistemine göre açıklanmıştır.

Konusu: Cami mûsikî formlarından biri olarak kabul edilen mevlidin tanıtımı ve Hafız Bekir Sıtkı Sezgin'in 1973 yılında İzmir Hisar Camii'nde okumuş olduğu velâdet bahrinin incelenmesidir.

Önemi: XX. yüzyılın önemli ses sanatkarlarından Bekir Sıtkı Sezgin, kendine has üslup ve tavrıyla şöhret kazanmış ekol sahibi birisidir. Bugün halen usta sanatçı olarak kabul edilen Ahmet Özhan, Doğan Dikmen, Ahmet Şahin gibi musikîşinaslar Bekir Sıtkı Sezgin ekolünün temsilcileri olarak görülmektedir. Dolayısıyla Bekir Sıtkı Sezgin gibi kıymetli bir mûsikîşinasın okumuş olduğu mevlid sonraki nesillere örnek olması ve aktarılması bakımından oldukça mühimdir.

Sayıltı: Bekir Sıtkı Sezgin mevlid icrasını tüm yönleriyle aktarabilecek saha yeteneğindedir. Dinî mûsikî geleneğini ehliyet ve liyakat çerçevesinde ifade edebilecek son derece mütehasşıs birisi olup ekol sahibidir.

Sınırlılık ve örneklem: Bu çalışmanın sınırlılığı ve örneklemi mevlid formunun tanıtımı ve Bekir Sıtkı Sezgin'in 23 Ekim 1973'te İzmir Hisar Camii'nde okumuş olduğu velâdet bahrinin notasyonu ve makam analizidir.

Kısaca bu çalışmada giriş, yöntem ve metodolojinin ardından ele alınacak bahisler şu şekildedir:

1. Dinî müsîkî formlarından mevlidin tanıtımı ve ıstılahî olarak izahı, çeşitleri
2. Çalışmanın ana iskeletini oluşturan Bekir Sıtkı Sezgin'in tarihçe-i hayatı
3. Velâdet bahrinin notasyonu
4. Okunan bahrin makam analizi
5. Sonuç ve değerlendirme

1- Mevlid

Mevlid, sözlük anlamı itibariyle “وَلَدٌ” “ve-le-de” fiilinin ism-i zaman ve ism-i mekan kalıplarından olup “doğum zamanı” veya “doğum yeri” manalarına gelmektedir.³ İslam edebiyatı ve sanatlarında Hz. Peygamber'in doğumunu, peygamberliğini, miracını ve vefatını anlatan manzum; doğum yıl dönümünde yapılan törenlerde okunmak üzere yazılan eserlerin ortak adı manasında kullanılmaktadır. Giriş bölümünde Arapça en meşhur mevlidlere dair örnekler verilmiştir. İslam dünyasında Arapça, Farsça, Çerkesçe, Kürtçe, Boşnakça, Zazaca ve Türkçe olmak üzere pek çok dilde mevlidler telif edilmiştir. Bugün özellikle Türkiye'nin hemen her bölgesinde farklı mevlid metinleri Türkçe, Kürtçe, Zazaca ve Arapça olarak yöresel tavırla okunduğuna tesadüf edilmektedir.

Mevlid kutlamaları Hz. Peygamber'in sağlığında yapılmadığı gibi aynı zamanda Hulefâ-yı Râşidîn, Emevî ve Abbâsî dönemlerinde de yapılmamıştır.⁴ Fatımîler, Eyyûbiler ve Memlûkler döneminde ise çeşitli kutlamalar tertip edilmiştir. Hassaten Selahaddin Eyyûbî'nin kayınbiraderi Erbil Atabeyi Muzafferüddin Kökböri mevlidi büyük törenlerle kutlamıştır. Bu kutlamalarda 5000 koyun,

³ Luvîs Ma'lûf el-Yesûî, *el-Müncid fi'l-Luga*, Beyrut: Dar'ul-Maşrik Yayınları, 1986, s.918.

⁴ Ahmet Özel, “Mevlid”, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXIX, s. 475.

10000 tavuk, 100 at kesilmiş ve 100000 tabak yemek ve 30000 tepsi tatlı ikramda bulunmuştur.⁵ Osmanlı döneminde ise mevlid kutlamaları Sultan III. Murad döneminde resmi teşrifata dahil edilmiştir. Fakat daha öncesinde de merasimlerin tertip edildiği bilinmektedir⁶

Dini müzikî bakımından mevlîd, Hz Peygamber'in doğduğu gün başta olmak üzere mübarek gün ve gecelerde, önemli şahsiyetleri anma, doğum, sünnet, askere gitme, evlenme, hac ibadetini yerine getirme, vefat ve sair sebeplerle halkın sevinç ve üzüntüsünü paylaşma adına düzenlenen törenlerde icra edilen kapsamlı formdur. Hz. Peygamber'in doğumunu, miracını, vefatını konu edinen mevlidler, müzikal olarak önce aşırhanların irticali Kur'an tilaveti sonra tevşîhânların tevşîh⁷ okuması ardından mevlidhânların ilgili bahirleri irticali olarak seslendirmesi ve son olarak duahanın duası nihayete erdirilir. Bazı bahirlerde çeşitli salavat ve tekbirler okunur. Toplum nezdinde çok beğenilmiş ve yıllar boyu besteli veya irticalen ibadet neşvesi içinde okunarak günümüze kadar gelen en meşhur mevlid, Süleyman Çelebi'nin 1409 yılında *Vesiletü'n-Necât* adlı mevlididir.⁸ Bu eserdeki şiirsel ifadelerin edebi olarak gösterişten uzak, samimi bir üslup ile ele alındığı görülmektedir.⁹ Kısaca bu eser hakkında "sehli mümteni" yani "bilinen kelimelerle yapılması zor eserler vücuda getirme" ifadesi kullanılmaktadır.

Çelebi'nin bu eserinin Sinaneddîn Yusuf veya Bursalı Sekban tarafından bestelendiği söylenmektedir. Ancak Sadeddin Nuzhet Ergun'a göre, mevlidin ilk bestekarı bilinmemektedir.¹⁰ Besteli mevlide dair tarihte Sinaneddin Yusuf,

⁵ Özel, "Mevlid", s. 475.

⁶ Özel, "Mevlid", s. 477.

⁷ Tevşîh: Mevlid ve miraciye arasında okunan ilahilerin genel adı.

⁸ Demirtaş, a.g.m., s.218; Mevlid kelimesinin farklı manaları için bkz: Necla Pekolcay, *Mevlid Süleyman Çelebi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2013, s.16-17; Ahmed Ateş, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954, s.1-2; Necla Pekolcay, "Mevlid", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXIX, s.486.

⁹ Necla Pekolcay, Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, VI, 1954, s.41

¹⁰ Sadeddin Nuzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1942, I, s.12. Ayrıca besteli mevlid hakkında Ubeydullah Sezikli ve Bedri Mermutlu'nun çalışmalarına bakılabilir. Bkz. Bedri Mermutlu, Mevlid Musikisinde Makam Seyri Üzerine Nadir Nüshalara Dayalı Karşılaştırmalı Bir Çalışma, *Harvard Yayınları*, 42, (2014), 165-193.

Sekban, Ubeyd Efendi, Osman Efendi, Sultan İmamı Mustafa Efendi, Nizameddin Efendi, Hatem Mehmet Efendi (ö.1740), Kara Aslan Mustafa Efendi (ö.1716), Duhâni Şerif Efendi, Maliye Nezareti Mümeyyizi Vahib Efendi (ö.1893), Üsküdar Çarşamba Dergahı Şeyhi Tefvik Efendi, Hopçuzâde Şakir Efendi, Nasûhî Zâde Mesut Efendi (ö.1831), Bandırmalı Zâde Tekkesi Şeyhi Fahrettin Efendinin Halifesi Paşa Mehmet gösterilebilir.¹¹ Ali Rıza Sağman, mevlid eserinin bestelenmesinin mümkün olmadığını söylemektedir. Zira ona göre böyle bir ihtimal “mevlidhânlık”¹² geleneğini bitirecektir. İrticalen okunmasında daha fazla çeşitliliğin olabileceğini belirtir.¹³

Mevlid manzumesinde Hz peygamber ile ilgili farklı konuların anlatıldığı bölümlere “bahir” denmektedir.¹⁴ Bu bahirler ise “münacât”, “velâdet”, “risalet”, “mi’rac”, “hastalık” ve “vefat” gibi bölümlerden meydana gelmektedir.¹⁵ Ubeydullah Sezikli, ise Bekir Sıtkı Sezgin’in “Dini Musiki” notlarından alıntı yaparak bahirlerin “Tevhid”, “Nur”, “Velâdet”, “Merhaba”, “Mi’rac” ve “Münacât” bahirleri şeklinde tasnife gittiğini belirtmektedir.¹⁶ Söz konusu bahirlerde farklı makam geçkilerinin yapıldığını görmekteyiz. Bu konu ile ilgili bilgiler kaynaklarda fazlasıyla geçmektedir.¹⁷

Mevlid merasimi, 4 grup tarafından icra edilen Kur’an-ı Kerim (aşirhanlar), tevşîh ve ilahiler (tevşîhhânlar), mevlid (mevlidhânlar) ve dua (duahanlar) faslı ile bir bütünlük arz etmektedir.¹⁸ Mevlid töreni, aşirhanlar tarafından Kur’an-ı

¹¹ Ubeydullah Sezikli, Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 2008, s. 184.

¹² Mevlidi icra eden kişiye “mevlidhân” denir.

¹³ Ali Rıza Sağman, *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhânlar*, İstanbul: Fakülteler Matbaası, 1951, s.42

¹⁴ Nuri Özcan, “Mevlid”, *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXIX, s.485; M. Fatih Salgar, *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*, İstanbul: Bakırköy Musiki Konservatuvarı Vakfı, 2012, s.21.

¹⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000, s.84

¹⁶ Ubeydullah Sezikli, *Makamlarla Türk Dün Müsîkîsi Eğitim Seti*, İstanbul: Dört Mevsim Yayınları, s.106

¹⁷ Bkz. Bayram Akdoğan, *Türk Din Müsîkîsi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans, 2010, s. 214-215. Ahmet Çakır, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları, 2009, s. 91-94. Turabi, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, s.97-99.

¹⁸ Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011, s.102.

Kerim okuyuşu ile başlar. Bu tilavete saba makamı ile karar verilir. Akabinde tevşihhânlar saba, çargah, düğah veya şevkutarab makamlarından biri ile tevşih icra ederler. Karar verildikten sonra mevlidhân aynı makam ve akort ile ilk bahir olan tevhid bahrine giriş yapar. Aralarda farklı makam geçkilerini yaptıktan sonra “Her ki diller bu duada buluna// Fatiha ihsan ede ben kuluna” beyitlerini hüseyni makamında icra ederek karar verir. Bundan sonra duahan devreye girer ve dua ederek bu faslı bitirir.¹⁹

Mevlid merasiminin ikinci bölümünde ise yine aşirhanlar tarafından Kur’an-ı Kerim okunur. Bahse konu olan tilavet, hicaz makamı ile nihayete erdirilir. Tevşihhânlar da bu makamdan alarak bir tevşih veya ilahi okuyarak sırayı mevlidhânlara bırakır. Mevlidhânlar, ikinci bahir olan Nur bahrini “Hak Teâlâ çün yarattı Âdemi” mısrası ile icra etmeye başlar. Burada da farklı makamlara geçişler yapılarak rast makamı ile karara varılır. Nur bahrinin sonunda toplu bir şekilde salât-u selâm okunur.²⁰

Merasimin üçüncü bölümü ise çalışmamızın konusu olan velâdet bahridir. İlk iki bahir bittikten sonra rast makamında Kur’an-ı Kerim okunur. Akabinde ise yine rast makamında velâdet ile ilgili bir tevşih okunarak aynı makam ile velâdet bahrine giriş yapılır.²¹ Bu bahir, “Âmine Hatun Muhammed ânesi” mısrası ile başlamaktadır. Hz. Peygamber’in doğduğunu ifade eden beyit okunduğunda ayağa kalkılır.²² Sağman, “velâdet bahri”ne rast makamı ile başlamanın İstanbul’da bir kaide haline geldiğini belirtmektedir.²³ Özcan’a göre velâdet bahri, rast makamı ile başlayıp nişâburek, sûzidilârâ, segâh, nihâvend veya sûzinak, mâhur, hüzzam, sabâ, uşşak veya hicaz, kürdilfihcazkâr, isfahan

¹⁹ Ak, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, s.102; Fatih Koca, Ahmet Turabi, “Cami Mûsikîsi Formları”, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, (Ed. Ahmet Hakkı Turabi), Ankara: Grafiker Yayınları, 2017, s. 98.

²⁰ Sezikli, *Makamlarla Türk Din Mûsikîsi Dersleri*, s.106

²¹ Nuri Özcan, “Klasik Mevlid Okuyuşları ve Tevşih İlahileri”, *Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, s. 490.

²² Faruk K. Timurtaş, *Mevlid Süleyman Çelebi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. XII.

²³ Sağman, *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhânlar*, s.131.

makamları gösterildikten sonra yine rast ile karar kılınmaktadır.²⁴ Bu bahrin son mısraları hızlı bir şekilde okunarak segâh makamına geçerek karar verilir. Bu makama geçilmesinin sebebi, salât-ı ümmiye'nin okunacak olmasıdır. Duahan ayakta dua yaparak bu faslı bitirir.

Söz konusu merasimin dördüncü bölümünde aşirhan tarafından segâh makamında başlanan Kur'an tilaveti, hüseyini veya uşşak makamı ile bitirilir. Sonrasında tevşîhhânlar karar verilen makamdan biri ile tevşîh veya ilahi icra ederler. Mevlidhân, aynı makamlardan biriyle ile dördüncü bahir olan Merhaba bahrine "Yaradılmış cümle oldu şâdumân" mısraı ile giriş yapar. Muhtelif birkaç makam geçkisinden sonra bu bahre, segâh veya hüzzam makamı ile karar verilir.²⁵

Yukarıda karar verilen makam paralelinde aşirhan segâh ile icrasına girdiği Kur'an okuyuşunu hüzzam ile bitirir. Tevşîh ekibi de hüzzam tevşîh okur. Arkasından mevlidhân da beşinci bahir olarak bilinen Mirac bahrinin "Söyleşürken Cebrail ile kelim" beytini okumaya başlar. Bu bahirde de çeşitli makamlar ile okuyuş süslendirilerek uşşak makamı ile bitirilir.²⁶

Mevlid töreninin son bölümü, aşirhanın uşşak makamı ile tilavet ettiği Kur'an-ı Kerim okuyuşu ile başlar. Tevşîhhânlar da uşşak makamından tevşîh veya ilahi okuyarak sırayı mevlidhânlara bırakır. Mevlidhân, altıncı ve son bahir olan Münacât bahrine aynı makamdan "Yâ İlâhî ol Muhammed hakkiçün" mısraı ile giriş yapar. Bu bahrin son bölümünde "Ümmetimden razı olsun ol Muîn" beytinin icrasıyla toplulukta bulunan herkes "Rahmetullahi aleyhim ecmaîn" duasını okuyarak bahri bitirirler. En sonunda da aşirhanın okuduğu Kur'an-ı Kerim tilâveti ile mevlid merasimi nihayet bulur.²⁷

2. Bekir Sıtkı Sezgin'in Hayatı

²⁴ Özcan, "Mevlid", s. 485.

²⁵ Özcan, "Mevlid", s. 484.

²⁶ Sezikli, *Makamlarla Türk Din Müsîkîsi Derleri*, s.107.

²⁷ Ak, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, s.103

Türk musikisinin önemli ses sanatçısı ve bestekarlarından Bekir Sıtkı Sezgin, 1 Temmuz 1936 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Kadiri şeyhi Hüseyin Efendi ve annesi Feride Hanım'dır. Betül adında bir kız kardeşi vardır.

Babasının görevinden dolayı eğitimini farklı yerlerde geçiren Sezgin, ilk ve ortaokulu Isparta ve Muğla'da tamamladı. Bu sırada musiki eğitimini küçük yaşlardan itibaren öncelikle babasından Kur'an tilâveti ve Kur'an ilimleri dersleriyle mevlid, ilâhi, durak, şuşul, tevşih, na't, kaside, ezan gibi dinî mûsikî formlarını, ladinî formlarını ise annesinden meşklemiştir. 1950 yılında ortaokulu bitirdikten sonra eğitimine ara vererek Kur'an-ı Kerim hıfzını iki yılda tamamladı. Sezgin, lise eğitimini İstanbul'da Pertevniyal okulunda tamamladıktan sonra babasının yönlendirmesi ile Belediye Konservatuarına girdi.²⁸ Belediye Konservatuarında Münir Nurettin Selçuk'un öğrencisi olmuştur. Ayrıca Mesut Cemil Tel, Şefik Gürmeriç, Şive Ölmez, Ferdi Ştatzter, Nevzat Atlığ'dan yararlanmışır. Ayrıca Sadeddin Kaynak ile bu dönemde tanışmışlardır. Sonraki yıllarda İzmir radyosunda iki yıl stajyerlik yaptıktan sonra TRT bünyesinde müzik hayatına devam etmiştir.²⁹

Mevlid ile ilgili olarak tevhid bahrini Hafız Fahri Tükel, nur bahrini babası Hüseyin Efendi'den meşk ederek almıştır. Sezgin, nota ve analizlerine yer vereceğimiz velâdet Bahri'ni Hafız Mecit Sesigür'den meşk etmiştir. Diğer bahirlerden Merhaba bahrini Hafız Rıza, miraç bahrini ise Hafız Mahmut Öncü'den meşk ederek eğitimini devam ettirmiştir.³⁰ İcracının mevlidhânlığını İstanbul'dan ziyade İzmir'de deruhte ettiğini görmekteyiz.³¹ Sezgin, yukarıda sayılan hocaların dışında Hafız Hasan Akkuş, Ahmed Rasim Efendi, Hafız Sadeddin Efendi'den eğitim almıştır. Ayrıca İzmir'deki Hisar Cami'nde Rakım

²⁸ Şemsettin Çoban, *Bekir Sıtkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Besteleri*, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), s. 12.

²⁹Cinuçen Tannkorur, *Türk Müzik Kimliği*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2004, s.308; Özcan, "Bekir Sıtkı Sezgin", s. 82.

³⁰Özcan, "Bekir Sıtkı Sezgin", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXXVII, s.82; Bekir Sıtkı Sezgin'in meşk zinciri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Özge Zeybek, *Türk Makam Müziği'nde Üslup-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin İcrâlarının Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013), s.57.

³¹ Tannkorur, *Türk Müzik Kimliği*, s.309.

Elkutlu'dan eserlerini meşk etmiştir. Cinuçen Tanrıkorur'a göre Bekir Bey'in tavrı klasik Türk Müziğinde Alaeddin Yavaşca ve Münir Nurettin Selçuk'un mezcedilmiş halidir.³²

Sezgin, kendisine gelen bir teklifle İstanbul Teknik Üniversitesinde öğretim üyeliğine seçilmiştir.³³ Sezgin'in Türk musikisinin farklı formlarından yaklaşık olarak 50 tane besteli eseri vardır.³⁴ Nuri Özcan ise Sezgin'in bestelerinin 100'e yakın olduğunu belirtmektedir.³⁵ Şemsettin Çoban, Bekir Sıtkı Sezgin'e dair yaptığı yüksek lisans çalışmasında 91 bestesinin olduğunu belirtmektedir.³⁶ Ancak Bekir Sıtkı'nın oğlu Kudsi Sezgin hali hazırda babasına ait 116 beste tespit ettiğini belirtmektedir.

Bekir Sıtkı, Sibel hanımla evli olup Hüseyin Kudsi, Hasan Siyami ve Feride Hümeysra isimlerinde üç çocuğu vardır. 10 Eylül 1996 yılında vefat ederek ardında unutulmaz eserler bırakarak bu dünyadan dâr-ı bekâya irtihal etmiştir.³⁷

³² Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, s. 308.

³³ Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s. 510.

³⁴ İrfan Karaduman, *Mehmet Zekâi Dede Efendi'nin Makam Anlayışının Türk Din Müsîkisine Etkileri*, (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), s.134.

³⁵ Özcan, "Bekir Sıtkı Sezgin", s. 83.

³⁶ Çoban, *Bekir Sıtkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Besteleri*, s. 83.

³⁷ Nuri Özcan, "Bekir Sıtkı Sezgin", s.82.

3. Okunan Velâdet Bahrinin Notası

-1-

22 Ekim 1973
İzmir Hisar Camii

"VELÂDET BAHİRİ"

Güfte: Süleyman Çelebi
Okuyan: Bekir Sıtkı Sezgin
Hazırlayan: Mehmet Öncel

Mef ha ri mev cû dât Haz re ti Fah ri Â lem

Mu ham med Mus ta fa Sa le vât A mi ne ha tun Mu ham med a ne

si Ol sa def ten doğ du ol dür dâ ne

si Çün kü Ab dul lah dan ol du

hâ mi le Vak te riş di hef te vü ey yâ mi

le Hem Mu ham med gel me si

ol du ya kîn Çok a lâ met ler be lur di gel me den

Ol Re bî ul ev vel â ym nî ce si On i kin ci

ge ce is neyge ce si Ol ge ce kîm doğ du ol hay rul be şer

Â ne si an da ne ler gör dü ne ler De di gör düm

-2-

ol Ha bî bin â ne sı Bir a ceb
nâr kim gü neş per vâ ne sı
Berk u rup çık dı e vim den nâ ge hân
Gök le re dek nûr i le dol du cı hân Gök le re a çıl dı
ve fet hol du zu lem Üç me lek gör düme lin de üç a lem Bî ri meş rik
bîri mağ rib de a nun Bî ri dâ min da
di kil di Ka be nin
İn di ler gök ten me lek ler sâf
sâf
Ka be gi bi kul dı lar bey tim ta vaf Gel di Hû ri

-3-

ler bö lük bö lük bu gâr Yüz le ri nû run dan e vim dol du nûr

Hem hem hıvâ üz re dö şen di bir dö şek A dti sün düs

dö şe yen a nu me lek Çün gö rün dü ba na bu iş ler a

yân Hay ret iç re kal mı ş i dim ben he mân

Yar ı lıp di vâr çı k dti nâ ge hân Üç bi le hû rî ba na ol di a yân

Ba zı lar dir ler ki ol üç dil be rin Â si yey di

bi ri ol meh pey ke rin Bi ri Mer yem hâ tun i di â şî

kâr Bi ri si hem hû rîlerden bir nigâr

Gel di ler lut fiy le ol üç meh ce bîn Vir di ler ba na se lâmol hem de mîn

Çev re ya m ma ge liip o tur du lar

Mus ta fâ yı bir bi ri ne müş tu lar
Di di ler oğ lun gi
bi hiç bir o ğul Ya ra dı lâ tı ci hân
gel miş de ğil Bu se nin oğ lun gibi
kad rı ce mîl Bir a nu ya ver me miş tîr ol Ce lil
U lu dev let bul dun ey dil dâr sen
Doğ t ser dir sen den ol hul kı ha sen
Bu ge len il mi le dün sul tâ nı dır Bu ge len tev hî dü ir fân kâ nı dır
Bu ge len aş kı na dev rey ler fe lek Yü zü ne müş tâk dır in sü me lek
Rahmeten lîl â le mîn dir Mus ta fâ Hem şe fi ul hem şe fi ul müz ni bîn

dir Mus ta fâ Vas fi nu bu res me
 ter tîb it di ler Ol mu ba rek
 nû ra ter ğîb it di ler Â
 mi ne i der çü vak tol du ta mâm Kim vü cü da ge le ol hay rul
 e nâm Su sa dım gâ yet ha rà ret ten ka ti Sun du lar bir câm
 do lu su şer be ti Şer be ti kar şım da tut du hû rî ler Bu su na
 ver di Al lâh de di ler Kar dan a kî di
 ve hem so ğuk i di Lez ze ti dâ hi lez ze ti dâ hi şe
 ker de yok i di İç dim a nu ol du cis mîm nû
 ra gark İ de mez dîm ken di mi nûr dan fark Al la hûm me sal li a la Mu ham

med Gel di bir ak kuş ka na dıy la re vân

Al la hüm me sal li a la Mu ham med Ar ka mu sı ğa dı kuv vet le he mân

Al la hüm me sal li a la Mu ham med Doğ du ol

sâ at de ol sul tâ nı dîn Nû ra gark ol du se mâ vâ tû ze mîn Sal tû a ley

hî ve sel lîm â tes lî ma Hat tâ te nâ lû cen ne ten

ve na î mâ

Notası yazılan bu mevlîdi şerîf 22 Ekim 1973 (25 Ramazan 1393) tarihinde İzmir Hisar Camii'nde Bekir Sıtkı Sezgin tarafından icra edilmiştir. Bu malumatı bizlere oğlu Kudsi Sezgin vermiştir.

4. Velâdet Bahrinin Makamsal Analizi:

“Mefhari mevcûdât, Hazret-i Fahr-i Âlem Muhammed Mustafa râ Salavât”

İcracı Velâdet Bahri'nin girişinde bu mısraı, rast makamının besteli birçok örneğinde olduğu gibi; klasik bir anlayış ile rast perdesinden seyire başlayıp pest tarafa hüseyini aşıran perdesinde nişâbur çeşnisi ile genişleyerek ve sonrasında rast beşlisinin tüm perdelerini kullanarak ilgili mısraı rast perdesinde karar ettirmiştir.

“Âmine hâtûn Muhammed ânesi,

Ol sadeften doğdu ol dūr dânesi.”

Beyitte sırası ile inici bir melodik tertip kullanılarak yerinde segâh, yerinde uşşak çeşnileri ile asma kalışlar yapılmış ve yine yerinde rast beşlisi ile tam karar edilmiştir.

“Çünkü Abdullah’tan oldu hâmile,

Vakt irişdi hafta vü eyyâm ile.”

Hüseyni perdesinde uşşak çeşnisi ile başlanıp nevada buselik ve nevada rast çeşnileri iç içe kullanılarak nihayetinde segâh perdesinde eksik ferahnak çeşnisi duyurulup asma kalış yapılmıştır.

“Hem Muhammed gelmesi oldu yakın,

Çok alâmetler belürdi gelmedin.”

Beytin ilk mısraı çargâh perdesinden başlayarak yedenli bir şekilde rast dörtlüsünün kullanımı ile karar ettirilmiş, ikinci mısraında ise hemen tiz durak gerdaniye perdesi tutulup nevada buselik dörtlüsü ve yerinde rast beşlisi birleşimi ile **acemli rast** da denilen yapı ile karar ettirilmiştir.

“Ol Rebû’l evvel âyin nîcesi,

On ikinci gice isneyn gicesi.”

Yorumcu bu beyite rast makamının naziri genişlemesi olan gerdaniyede rast dörtlüsü ile girmiş ve hemen peşinden nevada rast dörtlüsü ile karar yapıp hüseyni perdesinden muhayyer perdesine kadar tırmanarak çıkıcı bir şekilde muhayyer perdesinde kısa bir kalış yapmıştır ki; buda hüseyni perdesinde çıkıcı bir uşşak çeşnisi duyumu hissettirmektedir.

“Ol gice kim doğdu ol hayru’l-beşer,

Ânesi anda neler gördü neler.”

Bu beyitte gerdaniye perdesi üzerinde rast beşlisi ile genişleme bölgesi kullanımı tercih edilmiş ve peşinden neva perdesine inici olarak rast dörtlüsü ile gelinmiş, nihayi karar ise yine gerdaniye perdesinde rast beşlisi tercihi ile yapılmıştır.

“Didi gördüm ol Habîb'in ânesi,

Bir acep nûr kim, güneş pervânesi.”

Muhayyer perdesinde uşşak dörtlüsü ile beyite başlangıç yapıp hemen akabinde hüseyini perdesinde hüseyini beşlisi ile asma kalış yapılarak **muhayyer makamı** duyumu hissettirilmiş olsa dahi yorumcu hemen neva perdesinde rast dörtlüsüne ve takiben tekrar gerdaniyede rast beşlisi kullanımına yönelmiştir.

“Berk urup çıktı evimden nâgehân,

Göklere dek nûr ile doldu cihân.”

Bu beytin ilk mısraında muhayyer perdesinde uşşak ve hüseyinde uşşak dörtlüleri arka arkaya duyurularak asma kalışlar kullanılmış, bir evvelki beyitte duyumu ısıdırılan muhayyer makamına geçiş yapılmıştır. İkinci mısradaki icracı öncelikle hüseyini perdesinde uşşak ve çargâh perdesinde nikriz çeşnisi ile küçük bir asma kalış kullanmayı tercih etmiştir.

“Gökler açıldı ve feth oldu zulem,

Üç melek gördüm elinde üç alem.”

Beytin birinci mısraında inici olarak hüseyini perdesinde kürdi beşlisi ile asma kalış kullanılmış, ikinci mısraında yerinde eksik ferahnak çeşnisi ile yine bir asma kalış yapılmıştır.

“Biri meşrık biri mağribde anın,

Biri dâmında dikildi Ka’be’nin.”

Önceki iki beyitte duyumu iyice belirtilen muhayyer makamına geçki bu beyitte tüm dizinin kullanımı ile tamamlanmıştır.

“İndiler gökten melekler sâf sâf,

Ka’be gibi kıldılar evim tavaf”³⁸

Bu beytin birinci mısraında kullanılan müzik cümleleri muhayyer perdesi üzerinde hüseyni beşlisi, uşşak dörtlülerinin kullanımı ile çıkıcı bir şekilde yapılmış ve tiz neva perdesinde karar ettirilmiştir. İkinci mısraındaki müzik cümleleri ise sırası ile tiz çargâh perdesinde çargâh ve tiz segâh perdesinde ferahnak çeşnileri kullanılarak tamamlanmıştır. Bir evvelki beyitte yapılmış olan muhayyer makamı geçkisinin tiz tarafa genişlemesi olarak da kabul edebileceğimiz bir yapıyı yorumcu dinleyiciye duyurmaktadır.

“Geldi hûriler bölük bölük buğur,³⁹

Yüzleri nûrundan evim doldu nûr.”

İlgili beytin ilk mısraında muhayyer perdesi üzerinde hüseyni beşlisi ve ardından tiz çargâh perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalışlar tercih edilmiş, ikinci mısraıda ise **segâh makamı** dizisi eviç perdesi üzerinde yedenli bir şekilde karar ettirilmiştir. (Bir oktav üstten Eviç makamına geçki yapılmış olarak da düşünülebilir.)

“Hem hevâ üzre döşendi bir döşek,

Adı sündüs, döşeyen anı melek.”

³⁸ Yorumcu mısraı “Kâbe gibi kıldılar beytim tavaf” şeklinde okumuştur.

³⁹ Yorumcu mısraı “Geldi huriler bölük bölük buğur” şeklinde okumuştur.

Bu beytin ilk mısraında eviç perdesi üzerinde çıkıcı olarak eksik segâh beşlisi kullanılmış ve tiz segâh perdesinde segâh çeşnisi ile bir asma kalıştan sonra ikinci mısradaki muhayyer perdesi üzerinde uşşak çeşnili müzik cümleleri net bir asma kalış olmasa da kullanılarak yine nihayi asma kalış tiz segâh perdesinde segâh çeşnisi ile duyurulmuştur.

“Çün göründü bana bu işler ayân,

Hayret içre kalmış idim ben hemân.”

Bu beyitte icracı önce inici ve hemen peşinden çıkıcı bir müzik cümlesi ile eviç perdesi üzerinde eksik segâh beşlisini kullanarak tiz segâh perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile asma kalış yapmayı tercih etmiştir.

“Yarılıp çıktı divârdan nâgehân, ⁴⁰

Üç bile hûrî bana oldu ayân.”

Yorumcu bu beyitte müzik cümlesini mısra mısra ayırmadan tek bir müzikal örgü olarak değerlendirmiş ve muhayyer makamına yapmış olduğu geçkiyi bu beyitte iyice belirterek önce muhayyer perdesinde uşşak dörtlüsü, arkasından hüseyni perdesinde uşşak dörtlüsü ile kısa süreli asma kalışlar yaparak neva perdesi üzerinde rast beşlisi ile cümleyi sonlandırmıştır.

“Ba’zılar dirler ki ol üç di-İberin,

Âsiye’ydi biri ol meh-peykerin.”

Bu beyitte müzik cümlesi gerdaniye üzerinde rast dörtlüsü ile başlamış ve eviç perdesi kullanımı önce dinleyiciye gerdaniye perdesinde rast dörtlüsünün yedeni hissiyatını düşündürse de müzik cümlesi sümbüle perdesinde asma karar yapılarak sonlandırıldığı için ortaya esasen hüseyni perdesinde ustaca

⁴⁰ Yorumcu mısraı “Yarılıp divan çıktı nagehan” şeklinde okumuştur.

kullanılmış bir nişâbur çeşnisi duyumu sunmuştur. Beyti sonlandıran müzik cümlesi eviç perdesinde yedenli olarak asma karar ettirilmiş ve üzerinde herhangi bir çeşni oluşmuyormuş gibi görünse de esasında nişâbur çeşnisi kullanımı bu beşlinin ikinci derecesi olan eviç perdesinde nihayetlendirilmiştir.

“Biri Meryem hâtun idi âşikâr,

Birisi hem hûrîlerden bir nigâr.”

Bu beyitte yorumcu eviç perdesinden müzik cümlesine başlamış ve hüzzam makamı dizisinin tamamını kullanmış ve birinci mısraı neva perdesinde hicaz dörtlüsü ile asma kalış yaparak sonlandırmıştır. İkinci mısradaki ise neva perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsünü gerdaniye perdesinde rast beşlisi ile genişleterek burada hicaz makamı dizisinin tamamını neva perdesinde dinleyiciye duyurmuştur.

“Geldiler lutf ile ol üç meh-cebîn,

Virdiler bana selâm ol dem hemîn.”

Yorumcu bu beyitteki müzik cümlelerini iki ayrı mısraya bölmeden beyiti bir bütün olarak değerlendirmiş ve acem perdesi üzerinde çargâh dörtlüsü ile seyre başlayarak hemen arkasından neva perdesi üzerinde kürdi beşlisi ile kısa süreli bir asma kalış yapmıştır. Bu müzik cümlesinden sonra yukarıda nim şehnaz perdesi kullanılarak⁴¹ kürdi çeşnisinin karakteristik bir özelliği duyurulmuş, nim hisar perdesinde çargâh çeşnisi kullanılmış bunu takiben arkasından kürdi perdesinde çargâh dörtlüsü gösterilmiş ve neva perdesinde kürdi çeşnisi ile karar ettirilerek beyit neticelendirilmiştir.

“Çevre yanıma gelip oturdular,

⁴¹ Hem kürdi makamında hem de bünyesinde kürdi çeşnisini barındıran makamlarda kürdi beşlisinin beşinci derecesi 5 koma pestleştirilerek karar ettirilir. Bu melodik yapı hemen hemen tüm kürdili makamların kararında kullanılan karakteristik bir müzik cümlesidir. Esasında bu perdenin kullanımı ile kürdi çeşnisinin ikinci derecesi üzerinde bir çargâh dörtlüsü duyurulmak istenir.

Mustafâ'yı birbirine muştular."

Bu beytin ilk mısraında iki müzik cümlesi iç içe kullanılmış önce rast perdesi üzerinde kürdi beşlisi asma karar ettirilmiş hemen peşinden nim zirgüle perdesi düğâh perdesine dönüştürülerek düğâh perdesinde kürdi çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. Bundaki maksat esasında düğâhta kürdi çeşnisini duyurmaktan ziyade rast perdesi üzerindeki buselik çeşnisine geçişi pekiştirmektir. İkinci mısrada yorumcu çıkıcı olarak yerinde kürdi dörtlüsü ile müzik cümlesini başlatmış peşinden neva perdesi üzerinde kürdi çeşnisi ve uşşak çeşnisini iç içe kullanarak kürdi perdesinde çargâh çeşnisi ile asma kalış yapmıştır. İlk mısrada olduğu gibi bu mısrada da duyurulan kürdi çeşnileri esasında başlı başına bir makam geçkisi olarak düşünülmemelidir çünkü esasında duyurulmak istenen bilhassa neva perdesindeki kürdi ve uşşak çeşnilerinin kullanımı ile geçilecek olan nihavend makamının hazırlıklarıdır.

"Didiler oğlun gibi hiçbir oğul,

Yaradılalı cihân gelmiş değil."

Bir evvelki beyitte ifade edilen nihavend makamına hazırlık bu beyitte nihavend makamının tüm dizileri kullanılarak ve hatta gerdaniye perdesi üzerinde buselik beşlisi ile yapılan genişlemede dahil edilerek tamamlanmıştır. Neva perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü çıkıcı olarak kullanılmış ve yine neva perdesinde inici olarak kürdi dörtlüsü gösterilerek rast perdesi üzerinde buselik beşlisi ile karar verilmiş ve nihavend makamının anlatımında yer alan iki dizi iç içe gösterilmiştir. Yorumcu nihavend makamı tarifini güçlendirmek için bir diğer dizisi olan neva üzerinde hicaz dörtlüsü duyumunu da kullanmış ve yine genişleme bölgesinde gerdaniyede buselik çeşnisini duyurarak neva perdesinde kürdi dörtlüsünü çıkıcı bir cümle ile gerdaniye perdesinde neticelendirmiştir.

"Bu senin oğlun gibi kadri cemîl,

Bir anaya virmemiştir ol Celîl."

İcracı bu beyite neva perdesinde kürdi dörtlüsü ile başlayıp hemen arkasından kürdi perdesi üzerinde çargâh çeşnisini kullanmıştır. Yorumcu bu müzik cümlesini her ne kadar bir asma kalış yapmasa da gerdaniye üzerinde kürdi çeşnisi duyumu ile devam ettirip yine kürdi perdesinde çargâh duyumunu neva perdesinde kürdi çeşnisi ile neticelendirerek dinleyiciye geçki yapılacak makamın Kürdili Hicazkar olacağıın ip uçlarını ustaca vermektedir.

“Ulu devlet buldun ey dil-dâr sen,

Doğıserdir senden ol hulk-ı hasen.”

Bir önceki beyitte duyumu hazırlanan Kürdili Hicazkar makamı bu beytin hemen başında kullanılan müzik cümlesi ile önce yedenli olarak rast perdesinde kürdi çeşnisi ve hemen arkasından rast üzerinde uşşak çeşnilerinin iç içe kullanımı ile duyurulmuştur. İkinci mısırada ise Kürdili Hicazkar makamı dizisi bütünü ile kullanılıp geçki rast perdesinde uşşak çeşnisi ile tamamlanmıştır.

“Bu gelen ilm-i ledün sultânıdır,

Bu gelen tevhîd ü irfân kânıdır.”

Yorumcu bu beyite gerdaniye perdesinde uşşak çeşnisi ile başlamış ve dik hisar perdesinde eksik segâh beşlisi ile asma karar yaparak ilk mısraı bitirmiştir. İkinci mısırada ise gerdaniyede kürdi çeşnisi ile melodik yapıya başlanmış ve çargâh perdesi üzerinde rast beşlisi ile asma kalış yapılmıştır.

“Bu gelen aşkına devr eyler felek,

Yüzüne müştâkdır ins ü melek.”

Bu beyitte çargâh perdesi üzerinde rast beşlisi kullanımı hakim kılınmış ve müzik cümlesi bu çeşni ile inici bir şekilde neticelendirilmiştir. Beytin sonuna doğru kullanılan nim şehnaz perdesi esasında dinleyiciye çargâh perdesi

üzerinde makam dizisi olarak uzatıldığında oluşan Basit Suzinak makamı duyumunu hissettirebilmek için kullanılmıştır.

“Rahmeten lil’âlemindir Mustafâ,

Hem şefu’l müznibîndir Mustafâ.”

Yorumcu bu beyitte bir önceki beyitte sıklıkla kullandığı çargâh perdesi üzerindeki rast çeşnisini ilk mısradaki pest tarafa rast perdesinde uşşak dörtlüsü ile genişleterek asma kalış yapmıştır. İkinci mısradaki ise yine bir evvelki beyitte bahsettiğimiz Basit Suzinak makamı geçkisini tamamlamış ve çıkıcı olarak önce çargâh perdesinde rast beşlisi ve gerdaniye perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünü peş peşe kullanarak tekrar çargâh üzerinde rast beşlisi ile mısraı karar ettirmiştir. Böylece Basit Suzinak makamını tam bir dizi olarak çargâh perdesi üzerinde dinleyiciye duyurmuştur.

“Vasfını bu resme tertîb itdiler,

Ol mubarek nûra terğîb itdiler.”

Yorumcu bu beyitte ilk mısraı çok kısa bir müzik cümlesi ile neva perdesinde uşşak çeşnisi ile asma karar ettirmiştir. İkinci mısradaki bu kez dik hisar perdesi üzerinde Hüz zam makamı seslerinin tamamını dinleyiciye duyurup sırası ile rast, çargâh ve gerdaniye atlamasından sonra gerdaniye üzerinde hicaz çeşnisi kullanıp müzik cümlesini önce inici olarak dik hisar perdesinde hüz zam beşlisi ile karar ettirmiş ve hemen peşinden çıkıcı bir cümle ile hem hüz zam beşlisinin seslerini yeniden duyurmuş hem de gerdaniye perdesi üzerinde hicaz çeşnisini tekrar kullanarak Hüz zam makamı geçkisini net olarak hissettirmiştir.

“Âmine ider çü vakt oldu tamâm,

Kim vücûda gele ol hayru’l-enâm.”

Bu beytin birinci mısraına yorumcu tiz nim hisar perdesinden başlayıp tiz çargâh perdesi üzerindeki buselik çeşnisi duyurmuş, gerdaniye perdesinde hicaz dörtlüsü ile asma karar yapıp gerdaniye perdesinde Hicaz Hümayun makamı duyumunu dinleyiciye vermiştir ve hemen arkasından dik hisar perdesinde yedenli olarak hüzzam beşlisi ile karar ederek mısraı tamamlamıştır. İkinci mısradaki ise kısa bir müzik cümlesi ile çargâhta rast beşlisi ile asma karar edip mısraı sonlandırmıştır.

“Susadım gâyet harâretten katı,

Sundular bir câm dolusu şerbeti.”

Yorumcu bu beytin ilk mısraına çargâh perdesindeki rast çeşnisi ile başlamış ve müzik cümlesini düğâhta nişâbur çenisi ile asma karar yaparak sonlandırmıştır. İkinci mısradaki ise düğâh perdesinden başlayarak çıkıcı bir şekilde önce çargâh perdesinde hemen peşinden neva perdesinde kısa süreli kalıplar yapmayı tercih etmiştir.

“Şerbeti karşımda tutdu hûrîler,

Bunu sana verdi Allah didiler.”

Yorumcu bu beyitte hemen hemen bir önceki beyitte kullandığı melodik yapının aynısını kullanmayı tercih etmiştir fakat ikinci mısraın sonunda kullanmış olduğu önce segâh arkasından kürdi ve yine segâh perdesi kullanımı sebebi ile düğâh perdesinde nişâbur çeşnisi hissedilmektedir.

“Kardan ak idi ve hem soğuk idi,

Lezzeti dahî şekerde yok idi.”

Bu beytin ilk mısraına icracı çargâh perdesinde rast beşlisi ile başlamış ve hemen peşine rast perdesinde rast dörtlüsü ile asma kalış yapmıştır. İkinci mısradaki birinci mısradaki gösterilen rast perdesinde rast dörtlüsü gerdaniye

üzerine taşınarak bir simetri sağlanmış ve inici olarak çargâh perdesinde rast beşlisi ile karar ettirilmiştir. Burada çargâh perdesi üzerinde Rast makamı dizisi oluşturularak ikinci mısra sonlandırılmıştır.

“İçdim anı oldu cismim nûra gark,

İdemezdim nûrdan kendümi fark.”

İcaracı bu beyti kısa müzik cümleleri ile bir bütün olarak değerlendirerek önce gerdaniyede rast dörtlüsü kullanmış ve hemen arkasından nevada uşşak dörtlüsü ile melodik yapıyı değerlendirmiş. Cumhur halde okunan salavattan hemen önce kullanılan müzik cümleleri dinleyiciye neva perdesi üzerinde İsfahan makamı geçkisi hissettirmekle beraber tam bir makam geçkisinden bahsetmek doğru değildir.

“Allahümme salli ala Muhammed”

Cumhur okunan salavat kısmı her tekrarında aynı müzik cümlesi ile değerlendirilmiş ve gerdaniye üzerinde buselik çeşnisi kullanılmıştır ki bu da bize bir önceki beyitte hissettirilen İsfahan makamı geçkisini tamamlayan unsuru vermektedir. Neva perdesinde uşşak dörtlüsüne gerdaniye perdesinde buselik beşlisi eklenmesi ile İsfahan makamı dizisi net olarak kullanılmış olmaktadır.

“Geldi bir akkuş kanadiyle revân,

(Allahümme salli ala Muhammed)

Arkamı sığadı kuvvetle hemân.”

(Allahümme salli ala Muhammed)

İcracı bu beyti ikiye bölmüş ve her mısradan sonra salavat kısmını koymuştur. İlk mısradaki gerdaniye perdesinde rast dörtlüsü kullanılmış, peşine nevada

uşşak dörtlüsü ve nevada rast dörtlüsü iç içe değerlendirilerek tekrar ısfahan geçkisine yer verilerek salavat cumhur olarak aynı melodik yapı ile okunmuştur. İkinci mısırada ise yine gerdaniye perdesinde rast çeşnisi ile giriş yapıldıktan sonra dik hisar perdesinde tam ferahnak beşlisi ile yedenli bir şekilde asma kalış yapılmış ve salavat kısmı cumhur olarak okunmuştur.

“Doğdu ol sâatde Sultân-ı dîn,

Nûra gark oldu semâvât ü zemîn.

Bu beyte yorumcu gerdaniye perdesinde buselik çeşnisini kullanıp peşine neva perdesinde uşşak dörtlüsü ile başlamış ve kararı segâh perdesinde eksik segâh beşlisi ile yapmıştır.

“Sallü aleyhi sellimü teslimâ,

Hatta tenâlû cenneten ve naîma.”

Bir önceki beyitte duyurulan yerinde eksik segâh beşlisi Velâdet bahrinin bu son bölümünde tamamen hakim olmuş ve nihai karar yerinde eksik segâh beşlisi ile yedenli bir şekilde yapılarak bahir neticelendirilmiştir. Bu kısımda yapılan makam geçkisi Eviç makamı duyumu oluşturmaktadır. Yorumcu bahri segâh perdesinde Eviç makamı ile bitirmiştir.

Sonuç

Dinî mûsikî formlarından mevlid, inancın ve toplumsal şuurun daha diri ve ayakta durmasına katkı sağlayan önemli bir yapıdır. Mevlid, her ne kadar bazı fakihler tarafından şer’î olarak bid’at kabul edilse de toplumun kaynaşması, sevincinin ve üzüntüsünün paylaşılması adına bizleri bir arada tutan önemli bir gelenektir.

Cinuçen Tanrıkorur’un da belirttiği gibi bir benzerinin daha yetişmesi imkansız denecek kadar güç olan Bekir Sıtkı Sezgin’in 23 Ekim 1973’te İzmir Hisar

Camii'nde okumuş olduğu velâdet bahri icrası, müzikal olarak hem makamların kullanımını hem de bu makamlar arası geçiş esnasında gerçekleştirilen seyir ve müzik motifleri son derece yüksek bir maharet gerektirmektedir. Bekir Sıtkı Sezgin bahrin giriş kısmında okuduğu beyitlerde rast makam tercihini kullanmış ve klasik anlamda makamın inceliklerini kusursuz bir şekilde dinleyiciye aktarmıştır. Daha sonra geçki yaptığı makamları, başlangıç makamı olan rast kadar kullanmamıştır. Makam geçkilerinde rast makamı ve çeşnilerine ilaveten nişabur, nişaburek, segâh, uşşak, ferahnak, buselik, nikriz, hicaz, kürdi, çargah çeşnilerini kullanmıştır. Ayrıca makam olarak muhayyer, segâh, nihavend, kürdilihicazkar, suzinak, ısfahan ve hüzzam makamlarını bihakkın icra etmiştir.

İlahî ve nebevî mesajı sözün ve sesin en muciz, fasih, belîğ ve tesirli haliyle sunmak şüphesiz söyleyene ve samiine büyük bir etki bırakmaktadır. Bütün bunları haiz Bekir Sıtkı, eşsiz yorumuyla Türk Mûsikîsi dağarına mühim bir kaynak bırakmıştır. Her bir bahri dönemin farklı üstadından meşk eden Bekir Sıtkı Sezgin tabiri caizse rayıhası hoş, ruha şifa veren bir bal arısı gibi döneminin en güzel çiçek bahçelerinden neşvünemâ bulmuştur. Türk musikisinde Alaeddin Yavaşça ve Münir Nurettin Selçuk tarzını sentezlemesi; dinî mûsikîde babası Hafız Hüseyin Efendi, Mevlidhan Hafız Mecid Sesigür, Sultanahmet Camii imamı Hafız Sadeddin, Nuruosmaniye Camii baş imam ve hatibi Hafız Hasan Akkuş, Ağa Camii baş imam ve hatibi Hafız Rahmi Şenses, Laleli Camii baş müezzini Hafız Numan Efendi, İzmir Hisar Camii imam hatibi Rakım Elkutlu vd huffazın rahleyi tedrisinden geçmesi onu diğer musikînaslardan farklı kılan önemli vasıflardır. Bekir Sıtkı Sezgin'i kendi akranlarından farklı kılan vasıflara baktığımızda kısaca şunları söyleyebiliriz: mevhibeyi ilahî kabiliyet ve güzel ses, küçük yaşta dinî ve lâdinî mûsikî eğitimini bir arada alması, hafız olması, çalışkan olması, doğru kişilerden beslenmesidir. Son söz olarak dini mûsikînin mevlid formuna hakim, makam tariflerine vakıf ve mûsikî ilminin incelik ve halavetine aşına olmak isteyenler Bekir Sıtkı Sezgin'in bu mevlidini meşk etmelidir.

Kaynakça

- Ak, Ahmet Şahin, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- _____, *Türk Din Musikisi Cami ve Tekke Musikisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Akdoğan, Bayram, *Türk Din Müsikisi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans, 2010.
- Abdulkâdir, Hâmid, Muhammed 'Ali en-Neccâr, *El-Mu'cemu'l- Vasît*, Kahire: Mektebet'ul- Şurûk, 2005.
- Ateş, Ahmed, *Vesiletü'n-Necât Mevlid*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Çakır, Ahmet, *Müziğe Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları, 2009.
- Çoban, Şemsettin, *Bekir Sıdkı Sezgin'in Hayatı, Sanatı ve Besteleri*, (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012)
- Demirtaş, Yavuz, "Türk Din Musikisi Formları", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14:1, (2009), ss. 213-227.
- Ergun, Sadeddin Nuzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, I, 1942.
- Gazimihal, Mahmut R., *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961.
- Karaduman, İrfan, *Mehmet Zekâi Dede Efendi'nin Makam Anlayışının Türk Din Müsikisine Etkileri*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.
- Özcan, Nuri, "Klasik Mevlid Okuyuşları ve Tevşîh İlahileri", (*Yazılışının 600. Yılında Bir Kutlu Doğum Şaheseri Uluslararası Mevlid Sempozyumu*), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, ss. 487-498.

- _____, "Cami Musikisi", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 1993, VII, s.102.
- _____, "Mevlid", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2004, XXIX, 484-485.
- _____, "Bekir Sıtkı Sezgin", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2009, XXXVII, 82-83.
- _____, "XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Dinî Mûsikî", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, İstanbul-2000, IV, Sayı 34, 565-566.
- Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- Pekolcay, Necla, "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, VI, İstanbul (1954), ss. 39-64.
- _____, "Mevlid", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, 2004, XXIX, 485-486.
- _____, *Mevlid Süleyman Çelebi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2013.
- Sağman, Ali Rıza, *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhânlar*, İstanbul: Fakülteler Matbaası, 1951.
- Salgar, M. Fatih, *Türk Müziğinde Makamlar, Usûller ve Seyir Örnekleri*, İstanbul: Bakırköy Musiki Konservatuvarı Vakfı, 2012.
- Sezikli, Ubeydullah, *Makamlarla Türk Din Musikisi Eğitim Seti*, İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.
- _____, Besteli Mevlid Üzerine İki Yazma Eser, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 2008, 179-205.
- Sözer, Vural, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- el-Yesûî', Luvîs Ma'lûf, *el-Müncid fi'l-Luga*, Beyrut: Dar'ul-Maşrik Yayınları, 1986.
- Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

_____, *Türk Müzik Kimliği*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2004.

Timurtaş, Faruk, *Mevlid Süleyman Çelebi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

Ahmet Hakkı Turabi-Fatih Koca, "Cami Mûsikîsi Formları", *Türk Din Musikisi El Kitabı*,(Editör: Ahmet Hakkı Turabi), Ankara: Grafiker Yayınları, 2017.

Zeybek, Özge, *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

The Mawlid Form in Turkish Religious Music (The Case of Bekir Sıtkı Sezgin's Veladet (Birth) Bahri's Notation and Makam Analysis)

Citation / ©- Öncel, M. (2018). The Mawlid Form in Turkish Religious Music (The Case of Bekir Sıtkı Sezgin's Veladet (Birth) Bahri's Notation and Makam Analysis), *Cukurova University Journal of Faculty of Divinity* 18 (2), 1102-1133.

Abstract- Almost every subject involving Prophet (pbuh) has been dealt and treated with respect and delicacy. The arts such as calligraphy, illumination, miniature, marbling, architecture, literatüre, and music show themselves in the works involving the Prophet who has been sent to the worlds as a mercy. In Turkish literature, around 200 Mawlid were written and the Great Mosque imam preacher Süleyman Çelebi's Vesîletü'n-necât is the most famous one which has been recited for the last 6 centuries. In terms of religious music, Mawlid is a comprehensive form of religious music organised particularly for the birthday of the Prophet, on the blessed days and nights, for commemoration of important personalities, birth, circumcision, military service, marriage, performing hajj worship, death and other reasons to share the joy and grievances of people. In this study it is applied to the documental analysis as one of the qualitative research methods. Additionally, the data have been handled via content analysis method. Firstly, technical term and glossary definition of the mawlid form, section of mawlid, the life of Bekir Sıtkı Sezgin reciting the mawlid and his music life are tackled. Then, the notation of the bahir and a theoretical analysis of Suleyman Çelebi's mawlid 'veladet(birth)' recited by Bekir Sıtkı Sezgin's on 22 October 1973 (25 Ramadan 1393) in Izmir Hisar Mosque are analyzed. By this study it is aimed to analyze the definition and the section's of mawlid, Bekir Sıtkı Sezgin's biography, his music life and the notation of veladet "birth" recited by him.

Keywords- Mawlid, Bekir Sıtkı Sezgin, Suleyman Celebi, Vesiletun Necat, Religious Music.