



## TÜRK DİN MÛSİKİSİ FORMLARI

### Forms of The Turkish Religious Music

**Dr. Yavuz DEMİRTAŞ**

Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

**Özet:** Türkler, İslâm öncesinde olduğu gibi İslâm sonrasında da, doğum, sünnet, evlilik, ölüm vs. gibi hayatın hemen her safhasında mûsikîden azamî derecede istifade etmişlerdir. Özellikle büyük itinâ gösterdikleri dinî hayatlarında mûsikîye geniş ölçüde yer vermeleri, zamanla, kendine mahsus birtakım özellikleri bulunan ve “Türk Din Mûsikîsi” olarak adlandırılan bir mûsikî türünü ortaya çıkarmıştır. Bu mûsikînin sahip olduğu özelliklerin başında ise, “eser bestelenmesinde uyulması gereken beste kalıpları” manasına gelen *formlar* gelmektedir. Bu formların neler olduğu ve ne gibi özellikleri taşıdığı hakkında bilgi sahibi olmak, hiç şüphesiz icra edilen Dinî Mûsikî eserlerini daha da anlaşılır kılacaktır. İşbu çalışma, Türk Din Mûsikîsi Formları hakkında ayrıntılı bilgiler vermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Din Mûsikîsi, Câmî ve Tekke Mûsikîsi, Formlar

**Abstract:** The Turks, have benefited from the music in every aspect of the life such as birth, circumcizing surgeon, marriage and death both before the Islam and after it. Their taking great care to the music in their religious life exposed a kind of music called The Turkish Religious Music that has its own specialities. At the top of these specialities are the forms that have to be obeyed to compose them. In order to understand what these forms mean and what specialities they have will help to understand The Religious Music works better. This work, aims to give information about The Turkish Religious Music’s Forms better.

**Key Words:** Turkish Religious Music, Music of Mosque and Tekke, The Forms

### Giriş

Türk Din Mûsikîsi, 2500 yıllık Türk Mûsikîsi’nin iki ana şubesinden birini teşkil etmektedir. Diğer şube olan Lâ-Dinî Türk Mûsikîsi’nden, güfte, tavr, form vb. gibi yönlerden ayrılan ve kısaca; “Türkler’in, kendi dinî

yaşayışlarıyla İslâm'ı uzlaştırmaları sonucu ortaya çıkardıkları bir mûsikî çeşidi"<sup>1</sup> demek olan Türk Din Mûsikîsi'nin daha geniş bir tanımı şöyle yapılmaktadır: "Hz. Peygamber (s.a.v.) ve sahâbenin tatbikatı ile İslâm tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan Türkler'deki dinî hayat, zamanla câmilerde, tekkelerde ve çeşitli tarikat toplantılarında yapılan ibadet ve zikir esnasında, birtakım vesilelere binâen ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen bir mûsikîyi meydana getirmiş, buna da Türk Din Mûsikîsi adı verilmiştir."<sup>2</sup>

Türk Din Mûsikîsi, *Câmi* ve *Tekke Mûsikîsi* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır:

**1) Câmi Mûsikîsi:** "Câmide icra edilen, gerek ibâdet sırasında, gerekse ibâdet öncesi ve sonrasında, çoğu zaman irticalî (doğaçlama) olarak, yani hâfizalardaki melodi kalıplarına belirli ibarelerin döşenmesi şeklinde ortaya çıkan ses mûsikîsine Câmi Mûsikîsi denmektedir."<sup>3</sup>

#### *Câmi Mûsikîsi'nin Özellikleri*

a) Câmi Mûsikîsi'nde güfte olarak adlandırdığımız metinler, dinî zarûretler icabı çoğunlukla Arapça olup, Türk Din Mûsikîsi kaidelerine göre bestelenmişlerdir.<sup>4</sup>

b) Câmi Mûsikîsi'ndeki güftelerin züht, takva, ubûdiyet, ve dua unsurlarını taşıması icra edilen mûsikî üzerinde etkili olmuş, bu mûsikî çeşidine daha çok zâhidâne bir üslûp hâkim olmuştur.<sup>5</sup>

c) Câmi Mûsikîsi'nde herhangi bir mûsikî âleti kullanılmadığından dolayı câmilerde icra edilen mûsikî sadece insan sesine dayalı olmuştur.<sup>6</sup>

d) Câmi Mûsikîsi'ne ait eserler genellikle usûlsüz ve tek kişinin icrasına dayanmaktadır. Ancak bu eserlerden besteli olanları müezzinler tarafından bazen koro halinde okunmuş, bu toplu icraya da "Cumhûr Müezzinliği" adı verilmiştir.<sup>7</sup>

**2) Tekke Mûsikîsi:** "İslâm Dini çerçevesi içinde kurulmuş olan birçok tarikatta, oturarak ya da ayakta olmak üzere değişik biçimlerde, ağır ve yürük usûllerle yapılan âyinlerde, gerek raks için, gerekse kesin bilgiye

<sup>1</sup> Bayram Akdoğan, "Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihî Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 2003, c. XLIV, sy. 1, s. 369.

<sup>2</sup> Nuri Özcan, "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Mûsikî", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*, İstanbul 2000, c. IV, sy. 34, s. 565-566.

<sup>3</sup> Özcan, *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1982, s. 10-11.

<sup>4</sup> Özcan, "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Mûsikî", s. 566.

<sup>5</sup> Zekâi Kaplan, *Dinî Mûsikî Dersleri*, MEB Yay., İstanbul 1991, s. 53.

<sup>6</sup> Cınuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 48; Kaplan, *a.g.e.*, a.y.; Özcan, *a.g.m.*, a.y.

<sup>7</sup> S. Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)*, c. I-II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942, I/11-13; Tanrıkorur, *a.g.e.*, a.y.; Özcan, *a.g.m.*, a.y.

ulaşmak ve kendinden geçip dünyayı unutmak gayesiyle bestelenmiş eserlerin bütününden oluşan mûsikîye Tekke Mûsikîsi denmektedir.”<sup>8</sup>

*Tekke Mûsikîsi'nin Özellikleri*

a) Tekke Mûsikîsi'nde icra edilen mûsikî bir amaç olmayıp, bir araçtır. Onunla, Peygamberimiz (s.a.v.)'in dilinde “büyük savaş” olarak nitelendirilen *nefisle olan savaşın kazanılması* amaçlanmıştır.<sup>9</sup>

b) Tekke Mûsikîsi, dinî öğretilerin yaşanmasında çok büyük bir etken olan aşkı temin eder ki; mûsikînin aşkı artırdığı ve ruhları arıttığı bilinen bir gerçektir.<sup>10</sup>

d) Tekke Mûsikîsi'nde, kullanılan güftelerle mütenâsip olarak tasavvufî bir lirizm, yani ilâhî bir neşe ve ritim duygusu hâkimdir.<sup>11</sup>

e) Tekke Mûsikîsi'nde, - Şuğuller'deki Arapça ile Mevlevî Âyinleri'ndeki Farsça istisna edilirse - kullanılan güftelerin çoğunluğunu Türkçe güfteler oluşturmaktadır.<sup>12</sup>

f) Tekke Mûsikîsi'nin icrasında Klasik Türk Mûsikîsi sazlarına yer verilir ki; bu Tekke Mûsikîsi'nin en belirgin özelliğini teşkil eder.<sup>13</sup>

g) Tekke Mûsikîsi'ne ait eserlerin büyük çoğunluğu solo olarak okunmaktadır. Ancak - yerine ve zamanına göre - bazı eserler koro olarak da okunmuştur.<sup>14</sup> Özellikle tek sesli koronun icra etmesi için bestelenen bu eserlere “Cumhûr İlâhî, Cumhûr Durak” gibi isimler verilmiştir.<sup>15</sup>

h) Tekke Mûsikîsi'nde kesin bir sınırlama yoktur. Bir İlâhî veya başka formdaki bir eser - Mevlevî Âyinleri hariç -, farklı tarikatların âyinine kullanılabilmiştir. Meselâ; Mevlevî Mûsikîsi'nin çok ünlü bir eseri olan Na't-ı Mevlânâ, bir kıyâm zikri sırasında bir Kâdirî veya Rûfâî âyinine okunabildiği gibi, Sa'dî İlâhîsi diye bilinen bir eser de bir Halvefî devrânında okunabilmiştir.<sup>16</sup>

Giriş mahiyetinde olan bu bilgilerden sonra şimdi çalışmamızın asıl mevzuunu teşkil eden ve *Câmi Mûsikîsi* ile *Tekke Mûsikîsi Formları* olmak üzere ikiye ayrılan “Türk Din Mûsikîsi Formları” konusuna geçiyoruz.

<sup>8</sup> M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, c. I-II, MEB Yay., İstanbul 2000, I/111; Özcan, *a.g.m.*, a.y.

<sup>9</sup> Ö. Tuğrul İnançer, “Osmanlı Mûsikîsi Tarihinde Tasavvuf Mûsikîsine Bir Bakış”, *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, c. IV, sy. 34, s. 554.

<sup>10</sup> Mehmet Önder, *Mevlânâ*, Kervan Kitapçılık Yay., Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz), s. 214 ; İnançer, *a.g.m.*, s. 553.

<sup>11</sup> Ergun, *a.g.e.*, I/13.

<sup>12</sup> Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, c. I-II, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, II/363.

<sup>13</sup> Ergun, *a.g.e.*, I/8; Akdoğan, *a.g.m.*, s. 370.

<sup>14</sup> Özalp, *a.g.e.*, I/111.

<sup>15</sup> Öztuna, *a.g.e.*, I/187.

<sup>16</sup> İnançer, “Tekke Mûsikîsi”, VII/240.

## A- CÂMÎ MÛSİKÎSİ FORMLARI

“Câmi Mûsikîsi sahasında eser veren bestekârların, ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak zorunda oldukları, zaman içinde oluşmuş beste kalıpları vardır ki, bunlara *Câmi Mûsikîsi Formları* denmektedir.”<sup>17</sup> Bu formlar şunlardır:

1) **Kur’ân-ı Kerîm:** Câmi Mûsikîsi formlarından olan bu form, “Kur’ân-ı Kerîm’in bestesiz olarak ve mûsikî usûllerine bağlı olmaksızın irticâlen (doğaçlama beste ile) okunmasıdır.” Tecvîde ve tertîl kurallarına riâyet etmek şartı ile hemen her makamdan okunabilir. Kur’ân’ın güzel sesle okunması İslâm’ın bir emridir. Güzel ses Kur’ân’ın güzelliğini artırdığı gibi, dinleyenlerin ondan etkilenmesine de vesile olur.<sup>18</sup>

2) **Ezân:** Ezân’ın kelime manası, “bildirme” demektir. İstılâh (terim) manası ise, “Cuma ve beş vakit namaza Müslümanları davet etmek için, istenilen makamdan ve mümkün olduğu kadar sade ve geçkisiz, zühdfî bir üslûpta ve mûsikî usûlleri kullanılmadan irticalî olarak okunan bir çeşit Câmi Mûsikîsi formudur.”<sup>19</sup> Ezân’ın sözleri Arapça olup, okuyucusuna da “müezzin” denmektedir.

3) **Kâmet:** Kâmet, kelime olarak “Dikilmek, ayakta kalmak, başlamak” anlamlarına gelir. İstılâh olarak da, “Farz namazlardan önce, namazın başladığını cemâate bildirmek amacıyla, Ezân’a göre daha hızlı ve biraz daha alçak sesle okunan bir çeşit Câmi Mûsikîsi formu” anlamına gelmektedir. Buna “Kâmet getirmek” de denir. Ezân’daki sözlerin aynısı olup, sadece “Hayya ale’l- Felâh”tan sonra iki defa “Kad kâmeti’s- Salât” cümlesi ilave edilir. Kâmet esnasında ayakta durulur ve kibleye yönelir.<sup>20</sup>

4) **Tekbîr:** Kelime manası, “Cenâb-ı Hakk’ı yüceltmek, büyüklüğünü ifade etmek” demektir. İstılâh manası ise, “Özellikle câmilerde, bayram namazından evvel ve hutbe sözleri arasında, ara- sıra duruşlarla, bütün halk tarafından müteaddid defalar okunan bir Câmi Mûsikîsi formudur.” Ayrıca mevlidlerde, cuma ve cenâze namazlarında, çeşitli dinî ve millî günlerde, harbe başlamadan önce ve muharebe esnasında, sakal-ı şerîf ziyaretlerinde ve bu gibi vesilelerle Tekbîr getirilir.<sup>21</sup> Tekbîr, Segâh makamında ve usûlsuz olarak bestelenmiştir. Bestekârının Hatip Zâkirî Hasan Efendi (ö.1623) olduğu söylenirse de<sup>22</sup>, Buhurîzâde Mustafa İtrî (ö.1712) tarafından bestelendiği görüşü yaygın ve hâkim olmuştur.

<sup>17</sup> Tanrıkorur, *a.g.e.*, s. 47.

<sup>18</sup> Bayram Akdoğan, *Türk Din Mûsikîsi’nde Formlar*, (Seminer), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara 1990, s. 37; Özalp, *a.g.e.*, I/108.

<sup>19</sup> Öztuna, *a.g.e.*, I/237.

<sup>20</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s. 54.

<sup>21</sup> İsmail Baha Süreksan, *Dinî Türk Mûsikîsine Giriş*, TRT Yay., Ankara 1972, s. 62-63; Öztuna, *a.g.e.*, II/385.

<sup>22</sup> Suphi Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, c. I-V, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1933-1953, III/66.

**5) Salât:** Câmi Mûsikîsi formlarından biri olan Salât, kelime olarak, “Dua ve namaz” anlamına gelir. İstılâh olarak da, “Peygamberimize, Allah Teâlâ’dan rahmet ve Selâm duasını içeren dinî eserler” anlamına gelmektedir. Ezgileri muhtelif makamlardan yapılmış ve - Salât-ı Ümmiyye hariç - Durak Evferi usûlüyle ölçülmüşlerdir. Hareketleri ağırcadır. Na’t ve Durak’tan farkı, sadece Peygamberimize salât ve Selâmı açıklamış olmalarıdır. Sabah Salâtı, Cuma Salâtı, Bayram Salâtı, Cenâze Salâtı ve Salât-ı Ümmiyye gibi çeşitleri vardır. Daha başka Salâtlar yapılmışsa da kaybolmuştur.<sup>23</sup>

**6) Tesbîh:** Câmi Mûsikîsi formlarından olan Tesbîh, kelime olarak, “Sübhânellâh diyerek Cenâb-ı Hakk’ı yüceltmek, O’nu noksan sıfatlardan uzak tutmak” anlamına gelmektedir. İstılâh olarak da, “Sübhânellâh lafzıyla başlayan Arapça tesbîh cümlelerinin, İlâhî formunda bestelenmesinden meydana gelmiş eserler” manasında kullanılmaktadır.<sup>24</sup> Monoton bir melodi ve dua şeklinde tekrarlanarak Cenâb-ı Hâk zikredilir.<sup>25</sup> Ayrıca, cemaatle kılınan namazlarda, Selâm verildikten sonra, müezzinler tarafından ses mûsikîsine dayalı olarak yürütülen tesbîh çekme ile duayı da içine alan ve kısaca “Tesbîhat” adı verilen dinî merâsim de bu formun içine girmektedir.<sup>26</sup>

**7) Mahfel Sürmesi:** İstılâhî manası, “Câmilerde, namazdan sonra, müezzin mahfelinde bulunan bir veya birkaç müezzin tarafından kısım kısım ve bazen nöbetleşe olarak, cemaatin salât ü Selâm getirmesine, tesbîh çekmesine ve dua etmesine zemin hazırlamak için, irticalen ve değişik makamlardan ve usûlsüz olarak okunan dinî mûsikî eserleridir.”<sup>27</sup> Dua, Âyete’l- Kürsî, Tesbîhler, İlâhî ve Dua olmak üzere beş bölümden oluşur. Mahfel Sürmesi aslında bir Tesbîh olup, aralarında önemli bir fark bulunmamaktadır. Mahfel Sürmesi’ni Abdülganî Gülşenî (ö.1730)’nin icat ettiği söylenmekte ve bu eserin notası elimizde bulunmaktadır.<sup>28</sup>

**8) Temcîd ve Münâcât:** Temcîd’in kelime anlamı, “Büyükleme, ululamak” demektir. İstılâh olarak ise, “Kutsal gecelerde genellikle sabaha karşı, ramazan aylarında ise sahurdan sonra, birkaç müezzin tarafından, minarelerde, bazı yerleri solo, bazı yerleri koro halinde okunan, çoğu Arapça Cenâb-ı Hakk’ı yücelten kısa ve açık ifadelerle dolu olan bir Câmi Mûsikîsi formu” demektir. Aynı ezgi, çok az değişikliklerle daima tekrar edilir ve bu suretle ruha tevhîd duygusu telkin edilir.<sup>29</sup> Temcîd’den sonra, “Türkçe şiirlerin bestelenmesinden oluşan Münâcât” okunur ve Cenâb-ı Hak’tan dilekte bulunulur. Temcîd ve Münâcât, Dinî Mûsikî’de tek bir form adı

<sup>23</sup> Ezgi, a.g.e., III/63.

<sup>24</sup> Mustafa Uzun, “İlâhî”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXII/67.

<sup>25</sup> Öztuna, a.g.e., II/391.

<sup>26</sup> Uzun, a.g.m., a.y.

<sup>27</sup> Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsi Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Yay., Ankara (Tarihsiz), s. 169.

<sup>28</sup> Notası için bkz. Ezgi, a.g.e., III/67-75.

<sup>29</sup> Öztuna, a.g.e., II/388.

altında zikredilmiş olup, Tesbîh formuna yakınlık arzeder.<sup>30</sup> Hatip Zâkirî Hasan Efendi'ye ait, Irak makamında ve Durak Evferi usûlündeki Temcîd ve Münâcât'ın notası, bugün elimizde bulunmaktadır.<sup>31</sup>

**9) Mevlid:** Mevlid'in kelime manası, "doğum yeri, doğum zamanı" demektir. Istilâh manası ise, "Hz. Muhamed'in doğumunu, peygamberliğini, miracını, mucizelerini, vefatını konu alan mesnevî türündeki şiirlerin, irticalî beste ile okunmasından meydana gelmiş bir Câmi Mûsikîsi formudur." Mevlid, "bahir" adı verilen bölümlerden oluşur. İslâm Dünyası'nda pek çok şâir Mevlid yazmışsa da, bütün eski Mevlidler'i unutturup, bugüne kadar önemini koruyarak ayakta kalan Süleyman Çelebi (ö.1422)'nin "Vesîletü'n-Necât" adlı eseri olmuştur. Bahir araları, Sûre, Tevşîh, İlâhî ve Kasîdeler ile bezenir. Bahirlerde, mevlidhânın mûsikî bilgisi ve zevkine göre çeşitli makam geçkileri yapılır.<sup>32</sup> Yeri gelmişken, şu hususu belirtmekte yarar görüyoruz: Dinî şiirin mûsikîyle kaynaştığı Mevlid cemiyetleri, bilhassa Türkler arasında çok rağbet kazanmıştır. Bunu da, halkın Mevlid törenlerini eski şölenlere, yani bedîî toplantılara benzetmesine ve bu törenleri arzulamasına bağlayabiliriz. Bundan dolayı Mevlid törenlerine büyük önem verilmiş ve bu törenler, başka hiçbir millette görülmeyecek şekilde benimsenmiştir.<sup>33</sup>

**10) Mi'râciyye:** Câmi Mûsikîsi formlarından olan Mi'râciyye, "Hz. Peygamber'in mi'râc mucizesini tasvir eden manzum şiirlerin bestelenmesinden meydana gelmiş mûsikî eserinin adıdır.<sup>34</sup> Bugün elimizde bulunan yegâne Mi'râciyye, "Kutbu'n- Nâyî" ünvanıyla tanınmış Osman Dede (ö.1730)'ye ait olanıdır. Osman Dede, çağdaşı ve yakın dostu olan Şeyh Mehmed Nasûhî Efendi (ö.1727)'nin Mesnevî tarzında yazmış olduğu Mi'râciyye'sini, Segâh, Müsteâr, Dügâh, Nevâ, Sabâ ve Hüseyinî makamlarında, 6 bölüm (hâne) halinde bestelemiş, hâne aralarını da Tevşîhler ile süslemeyi uygun görmüştür. Bu Tevşîhler'in güftesi de Mehmed Nasûhî Efendi'ye aittir. Hâneler, usûlsüz ve solo, Tevşîhler ise, usûllü ve koro halinde icra edilirdi. Ne yazık ki bu nadide eserin Nevâ hânesiyle Tevşîh'i günümüze ulaşmamıştır.<sup>35</sup> Türk Mûsikîsi'nin bu en uzun (yaklaşık 2,5 saat) ve sanatlı eseri, her yıl Receb'in 27. (Mi'râc) gecesinden ramazan başına kadar, vakıf tahsisatlı selâtin câmileriyle bazı dergâhlarda

<sup>30</sup> Suphi Ezgi, *a.g.e.*, III/67; a. mlf., *Türk Mûsikîsi Klasiklerinden Temcîd - Na't - Salât - Durak*, İstanbul Belediyesi Konservatuarı Yay., İstanbul 1945, s. 4.

<sup>31</sup> Notası için bkz. Ezgi, *a.g.e.*, s. 4-7.

<sup>32</sup> İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1994, s. 84; Öztuna, *a.g.e.*, II/55; Özalp, *a.g.e.*, I/109.

<sup>33</sup> Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet Yay., Ankara 1991, s. 342.

<sup>34</sup> Ezgi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, III/102; Süreşan, *a.g.e.*, s. 63.

<sup>35</sup> Nuri Özcan, *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî*, s. 26-27; Özalp, *a.g.e.*, I/109-110; Mustafa Uzun, "Mi'râciyye", *DİA*, XXX/137-138; Orhan Nasuhioğlu, "Dinî Mûsikîmizin Bir Şâheseri: Mi'râciyye", *Mûsikî Mecmûası*, sy. 292, s. 4-5.

okunurdu.<sup>36</sup> Birçok makam ve usûl geçkilerinin yer aldığı bu eser, yaklaşık olarak 40 sayfalık bir notayı içermektedir.<sup>37</sup>

**11) Tevşîh:** Câmî Mûsikîsi formlarından olan Tevşîh'in kelime anlamı, "süslemek" demektir. İstîlâh olarak da, "Peygamberimiz'in doğumundan ve onun vasıflarından bahseden, Mevlid ve Mi'râciyye okunurken, onların aralarını süsleyen ve cumhûr tarafından okunan eserler" demektir.<sup>38</sup> Mevlid ve Mi'râciyye bölümleri belli makamlardan okunduğu için, bu makamlara uygun veya aynı makamlardan Tevşîhler bestelenmiştir.<sup>39</sup> Birçok Tevşîh bestelenmiş olup, ekseriyetle büyük usûllerle ölçülmüşlerdir. Tevşîh, mevzû ve mûsikî itibarıyla Na't olsa da, aralarında fark vardır. Na't, tekkelerde ve başka yerlerde okunduğu halde, Tevşîh, Mevlid ve Mi'râciyye aralarında teğanni edilir.<sup>40</sup>

## B- TEKKE MÛSİKİSİ FORMLARI

"Câmî Mûsikîsi'nde olduğu gibi<sup>41</sup>, Tekke Mûsikîsi sahasında eser veren bestekârların da ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak zorunda oldukları, zaman içinde oluşmuş beste kalıpları vardır ki, buna da *Tekke Mûsikîsi Formları* denmektedir." Bu formlar şunlardır:

**1) Mevlevî Âyini:** Mevlevîlerin, mukâbele (semâ') denen dînî törenleri sırasında okudukları büyük bestelere "Mevlevî Âyini" denir.<sup>42</sup> Mevlevîhânelerde nutrip heyeti tarafından, zikir esnasında okunup çalınan bu Tekke Mûsikîsi eserleri, Türk Mûsikîsi'nin inşa ve üslûpça, en yüksek ve bedîî parçalarındandır. Mevlevîlerin semâ' merâsimine "âyin" denildiği için, onun en mühim unsuru olan mûsikî eserine de bu ad verilmiştir.<sup>43</sup> Mevlevî Âyinleri, Klasik Mûsikîmiz'in melodi ve ritim anlayışı içinde, fakat gaye olarak tamamıyla tasavvufî neşvenin türlü heyecan ve galeyanlarını ses halinde ifadeye vâsıta olan en mükemmel eserlerdir.<sup>44</sup> Mevlevî Âyini, - bir defa bestelenmiş olan Mi'râciyye formunun dışında - hem Türk Mûsikîsi'nin en büyük formu, hem de belli hareketler yapmak için özel olarak bestelenmiş yegâne formudur. Âyinlerin güftesi Farsça olup, Mevlânâ Celâleddin Rûmî (ö.1273)'nin, "Mesnevî" ve "Dîvân-ı Kebîr" adlı eserlerindeki şiirlerinden seçilir. Yani esas güftenin Mevlânâ'ya ait olması şarttır.<sup>45</sup>

<sup>36</sup> Cinuçen Tanrıkorur "Osmanlı Mûsikîsi", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, c. I-II, Feza Yay., İstanbul 1999, II/516.

<sup>37</sup> Notası için bkz. Ezgi, *a.g.e.*, III/102-143.

<sup>38</sup> Suphi Ezgi, *a.g.e.*, III/76.

<sup>39</sup> Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, I/76.

<sup>40</sup> Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, II/393.

<sup>41</sup> Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, s. 47.

<sup>42</sup> Kazım Uz, *Mûsikî İstîlâhatı*, Küğ Yay., Ankara 1964, s. 10; Özalp, *a.g.e.*, I/116.

<sup>43</sup> Ezgi, *a.g.e.*, III/85-86.

<sup>44</sup> Özalp, *a.g.e.*, I/116.

<sup>45</sup> Öztuna, *a.g.e.*, I/130; Özalp, *a.g.e.*, a.y.

Âyin, semâ'ın bölündüğü dört kısma tekâbül eden dört Selâm'dan yapılır. Asıl âyinin belkemiğini teşkil eden ve birkaç beytin bestesi ile, söz ve saz terennümlerinden yapılan bu Selâmlar, şu usûllerle bestelenirler:

I. Selâm : Devr-i Revân, Devr-i Hindî, Düyek.

II. Selâm : Evfer.

III. Selâm : Devr-i Kebîr, Düyek, Frenkçin, Aksak Semâî ve Yürük Semâî.

IV. Selâm : Evfer.<sup>46</sup>

Genel olarak bu şekilde yapılan dört Selâm'dan sonra, 2-3 hâneli ve Devr-i Kebîr veya Ağır Düyek usûlündeki bir Son Peşrev ile bir Yürük Semâî icra edilir. Bundan sonra bir saz tarafından - genellikle ney - taksim edilir ve Kur'ân, Dua ve özel besteli "Gülbank" duasının okunması ile âyin merâsimi sona erer.<sup>47</sup>

Mevlevî Âyinleri'nin en başında, güftesi yine Mevlânâ'ya ait olan ve Buhûrîzâde Mustafa İtrî tarafından Râst makamında bestelenen "Na't-ı Mevlânâ" muhakkak okunur. Ondan sonra âyinin makamında bir peşrev çalınır ve nihayet âyine girilir. Okunan bu Na't ve Peşrev, başka bestekârlara ait eserler olduklarından, asıl âyine dâhil değildirler.<sup>48</sup> Âyin sırasında dönen dervişlere "Semâzen", sâzende ve hânendelerin oturduğu yere "Mutrıp", mutrıptaki müzisyenlere "Mutrıp Heyeti" denir. Mutrıp heyetinde ney üfleyenlere "Neyzen", kudüm çalanlara "Kudümzen", âyin okuyanlara "Âyinhân", Na't okuyana ise, "Na'thân" denir. Mutrıp heyetinin başı Kudümzenbaşı'dır. Neyzenlerin başı da Neyzenbaşı'dır ki, mutrıbın ikinci önemli görevlisidir.<sup>49</sup>

**2) Durak:** "Tekkelerde icra edilen zikirlerde, zikre ara verildiğinde, zâkirler tarafından mûsikî eşliğinde terennüm olunan ilâhî parçalara Durak adı verilir." Tanınmış mutasavvıfların Türkçe İlâhî şiirlerinden seçilmiştir. Güftelerde, Allah'ın büyüklük, kudret, ilâhî vasıfları ve fiilleri mutasavvıfâne bir şekilde vurgulanır. Duraklar her makamdan ezgilenmiş ve yalnız "Durak Evferi" usûlüyle ölçülmüşlerdir.<sup>50</sup> Durakların ifâdesinde, ruh ve beden yorgunluğunu giderici, rahatlatıcı bir özellik vardır.<sup>51</sup> Koro halinde okunanlara "Cumhûr Durak" adı verilir. Arzu edilen yerlere, "Hû, Hak Dost, Yâ Hak, Âh" gibi küçük terennümler yerleştirilir.<sup>52</sup>

Duraklar, - Mevlevîlik ve Bektaşîlik hâric - bütün tarikatlarda okunurlar ve İlâhî formuna benzerler. Yalnız, İlâhîler'den daha ağır, derin ve itinalı eserlerdir.<sup>53</sup> Hemen her makamda ezgilenen Duraklar, güfte

<sup>46</sup> Özkan, *a.g.e.*, s. 82-83; Öztuna, *a.g.e.*, a.y.; Özalp, *a.g.e.*, a.y.

<sup>47</sup> Özkan, *a.g.e.*, a.y.

<sup>48</sup> Özkan, *a.g.e.*, a.y.; Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

<sup>49</sup> Özkan, *a.g.e.*, a.y.

<sup>50</sup> Ezgi, *a.g.e.*, III/60.

<sup>51</sup> Özalp, *a.g.e.*, I/125.

<sup>52</sup> Öztuna, *a.g.e.*, I/232; Özcan, *a.g.e.*, s. 37.

<sup>53</sup> Öztuna, *a.g.e.*, a.y.



konusunun Allah (c.c.)'a ait olması yönüyle Na'tlar'dan ayrılırlar. Yoksa, üslûp ve hareketçe Na'tlar'dan bir farkları yoktur.<sup>54</sup> Duraklar, Türk Mûsikîsi'nin en yüksek sanat eserlerindedir. Durak okuyabilmek için, çok parlak ve pürüzsüz bir sese sahip olmak ve Durak tavrını çok iyi bilmek gerekir. Eserlerin, notasına uygun olarak ve Duraklar'a has tavırlarla okunması gerekmektedir.<sup>55</sup> Duraklar, daima Durak Evferi usûlünün son ölçüsü ile başlar. Dörtörtlük olan bu ölçüyü, eserin sahip olduğu makamın durak veya güçlü sesinde, bir "dost" veya "ah" kelimesi doldurur.<sup>56</sup> Duraklar, çok defa dört satırlık manzum kıtalardan seçilirse de, yalnız birinci ve üçüncü mısraları bestelenir, ikinci ve dördüncü mısralar aynen birinci mısranın bestesiyle okunur. Üçüncü mısra "meyân" olup, ona mahsus şekilde bestelenir. Durak okuyanlara, "Durakhân" denir.<sup>57</sup>

**3) Kasîde:** "Divân Edebiyatı'nda bir şiir şekli olan Kasîde'nin dinî mâhiyette olanlarının bir kişi tarafından irticâlen, taksim eder gibi okunması bu formu oluşturur". Kasîde'nin dindışı mâhiyette olanları, Lâ-Dinî Türk Mûsikîsi'ndeki Gazel formunu teşkil eder.<sup>58</sup> Usûlsüz olarak okunması yönüyle de Durak ve Na'tlardan ayrılan Kasîde, solo olarak icra edilir.

**4) Şuğul:** "Güfteleri Arapça olan, bununla beraber ekserisi Türkler tarafından bestelenen İlahîler'e Şuğul denir."<sup>59</sup> İlahî'den başka bir parçanın güftesi Arapça ise, bu esere Şuğul adı verilmez. Şuğuller'in sayısı İlahîler'e nazaran çok azdır. Arapça güfteli İlahîler'e ilk olarak Şuğul adını kimin verdiği bilinmemektedir.<sup>60</sup> Güftelerinin konusunu ise, Allah'ın vafedilmesi ve Peygamberimizin medh edilmesi teşkil eder.<sup>61</sup> Şuğuller, sanat bakımından, İlahîler'e göre daha basit, hafif ve hareketlidirler. Sözleri Arapça olmasına rağmen, kolay anlaşılır ve ezberlenebilir nitelikte olmaları dikkat çeker. Akıcı bir ritim ve üslûpları vardır. Şuğuller, özellikle Arap kökenli tarikatlardan olan ve zikirlerini kıyâmî (ayakta) olarak yapan, Kâdirî, Rufaî, Sa'dî, Bedevî ve Şazeli tarikatında okunmuşlardır. Şuğuller genellikle zikir esnasında okundukları için, zikrin ritmine uygun düşen Nim Sofyan, Sofyan, Düyek, gibi usûllerle bestelenmişlerdir.<sup>62</sup>

**5) İsm-i Celâl:** "Allah" lafzına denir. Tekke Mûsikîsi'nde, "Kelime-i Tevhîd (lâ ilâhe illallah)'den sonra, her tarikatın kendine özgü üslûbu ile, oturarak veya ayakta, "Allah Allah" diye zikretmeleri" hakkında kullanılan bir tabirdir. Burada bahis konusu olan İsm-i Celâl, makam ve mûsikî

<sup>54</sup> Süreksan, a.g.e., s. 61.

<sup>55</sup> Karadeniz, a.g.e., s. 166.

<sup>56</sup> Öztuna, a.g.e., a.y.

<sup>57</sup> Karadeniz, a.g.e., a.y.

<sup>58</sup> Özalp, *Türk Mûsikîsi Beste Formları*, TRT Yay., No: 72, Ankara, Tarihsiz, s. 54.

<sup>59</sup> İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti, *Türk Mûsikîsi Klasiklerinden İlahîler*, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1931, I/VII(Önsöz).

<sup>60</sup> Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, II/363.

<sup>61</sup> Uz, a.g.e., s. 68.

<sup>62</sup> Gültekin Oransay, *Türk Din Mûsikîsi'ne Giriş Ders Notları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara 1976, s. 39; Mustafa Uzun, "İlahî", *DİA*, XXII/67.

eşliğinde okunan Allah lafzı olduğundan, mûsikî eşliğinde söylenmeyen İsm-i Celâl, Dinî Mûsikî formları arasında zikredilmez. Mevlevî ve Bektaşî tarikatı dışındaki tarikatlarda, İsm-i Celâl zikrinde kullanılan makam ve tarz ne ise, dervişler bu üslûpta zikir yaparlar. Bu esnada, zâkirler de tempoya uygun olarak İlâhîler okurlar ve zikri coştururlar.<sup>63</sup>

**6) Savt:** Arapça'da "ses" anlamına gelen Savt, genel anlamda mûsikî ile okunan şiir anlamına gelirse de, Tekke Mûsikîsi'nde, "Kısa güfteli, ağır tempolu, çok tekrarlanan melodi cümleleri ile bestelenmiş bir tür İlâhî formu" anlamındadır. Başka bir ifadeyle, "İlâhîler'e mahsus güftelerin, aynı makam ve usûlde, ancak farklı nağmelerle bestelenmesinden oluşmuş Tekke Mûsikîsi eserlerine Savt denilmektedir."<sup>64</sup> Yani bir güfte, aynı makam ve usûl adı altında bir çok defa bestelense bile, bu parçaların hiç biri bir diğerine benzemez. Çünkü muhtevalarındaki nağmeler farklı farklıdır. Bu türü belirleyen temel öge, seçilen bir beytin birer cümleden veya iki cümleli bir bölümden oluşmuş bir ezgi içinde, sürekli olarak tekrarlanması ve her tekrarda cümlenin bir motifinin oluşmasıdır.<sup>65</sup> Savtlar, icra edilen zikrin özelliklerine göre, okunuş üslûbu ve okuma zamanı bakımından farklılık arzeder. Bu okunuş üslûbu ve okuma zamanı, tekkelerdeki zâkirbaşının mûsikîdeki kudretine kalmıştır. Savt, Câmî Mûsikîsi'ndeki "Tebîh" formuna yakınlık arz eder. Güfte, sürekli tekrarlanan, ruha tevhîd duygusu veren birkaç cümleden ibarettir.<sup>66</sup>

Daha çok Gülşenî tekkelerinde okunan ve âdeta bu tarikatla özdeşleşmiş olan bu form, aynı zamanda Bayramî tarikatında seslendirilen İlâhîler'e de isim olmuştur. Çamaşır, Tapu (Taptuk) Savtı gibi isimler alan Savtlar'ın Hacı Bayram Velî (ö.1429)'nin annesinden miras kaldığı, onun çamaşır yıkarken bu türden İlâhîler söylediği rivâyet edilir.<sup>67</sup> Tekke Mûsikîsi'nin bu nadide formundan günümüze çok az sayıda eser gelebilmiştir.<sup>68</sup> Bu eserlerden çoğunun güftesini, 1569'da vefât eden Gülşenîzâde Ahmed (Hayâlî)'e ait olan, "Durman yanalım âteş-i aşka" dizesiyle başlayan şiiri oluşturmaktadır. Ayrıca bu eserlerin büyük bir kısmının Sabâ, geri kalanının ise Çârgâh ve Hüseyinî makamlarından oluşu da dikkat çekmekte ve insanda, *Savt formunun hüznün içeren bir form olduğu* kanaatini uyandırmaktadır.

<sup>63</sup> Bayram Akdoğan, "Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. XLIII, sy. 2, s. 349-350.

<sup>64</sup> Karadeniz, *a.g.e.*, s. 167.

<sup>65</sup> Onur Akdoğan, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir 1996, s. 261; Öztuna, *a.g.e.*, II/264.

<sup>66</sup> Akdoğan, *a.g.m.*, s. 261; Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

<sup>67</sup> Hüseyin Akpınar, *Gülşenilikte Mûsikî ve Mûsikîşinaslar*, (Basılmamış Doktora Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2003, s. 117; Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, I/15.

<sup>68</sup> Bkz. Ali Rıza Şengel, *Türk Mûsikîsi Klasikleri - İlâhîler*, (Haz. Yusuf Ömürlü), Kubbealtı Yay., İstanbul 1979, II/141-144.

7) *Mersiyye*: Divân Edebiyatı içinde gelişmiş bir şiir şekli olan Mersiyye, Halk Şiiri'ndeki Ağıt'a karşılık gelmektedir. "Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı dile getirmek ve o kişinin iyi taraflarını anlatmak için yazılan şiirlerin bestelenmiş haline Mersiyye denir."<sup>69</sup> Özellikle Hz. Hüseyin ve âilesinin, 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevîler tarafından şehit edilmesinin yıldönümlerinde düzenlenen mâtem törenlerinde, bu olaydan duyulan üzüntüyü dile getiren, sorumlularına lanet yağdıran Arapça, Farsça ve Türkçe manzumelerin, Mersiyyehânlar tarafından, besteli veya irticâli olarak okunması, Türk Müsîkîsi'nde "Mersiyye" adı verilen bir icra tarzının doğmasına neden olmuştur.<sup>70</sup> Mersiyye'nin kendine mahsus bir tavrı, yanık bir edası mevcuttur. Gerek bestelenmiş olan, gerek irticâlen söylenmiş bulunan Mersiyyeler'de bu özellik açıkça kendinî gösterir. Mersiyyeler, genellikle Muharrem ayı zarfında tekkelerde okunurdu. Bazı Mersiyyeler, İlahîler gibi muayyen ezgi ve usûllerle bestelenmiştir.<sup>71</sup> Hatip Zâkirî Hasan Efendi'nin Nühüft makamındaki Mersiyye'si bu türün bilinen eserlerindedir.<sup>72</sup>

8) *Nefes*: "Bektaşî şâirleri tarafından yazılmış ve Bektaşî tekkelerinde okunmak için, çeşitli makam ve usûllerde bestelenmiş manzumelere Nefes adı verilir." Hece vezniyle yazılmış şiirlerden seçilir. Bu şiirlerde, açık, sade ve samimî bir üslûp göze çarpmaktadır.<sup>73</sup> Bektaşî tekkelerinde okunan Nefesler, bilhassa bestelenmek için söylenmişlerdir. Bunların içinde yalnız okunmak için yazılanlar da vardır ki, bunlara "Nutuk" adı verilir.<sup>74</sup> Nefesler, koro ve solo şeklinde icra edilirler. Bu icra esnasında, müsîkîyle beraber sergilenen dinî rakslara "Semâh" adı verilir. Semâh, yalnız erkekler ya da yalnız kadınlar tarafından icra edilebileceği gibi, karma olarak da icra edilebilir.<sup>75</sup>

Nefes ile İlahî arasında bazı farklılıklar vardır ve bu farklılıklar özetle şunlardır:

a- Bektaşî tarikatında, müsîkî eşliğinde okunan manzumelere Nefes; Bektaşîlik dışındaki tarikatlarda, müsîkî eşliğinde okunan manzumelere ise İlahî denir.<sup>76</sup>

b- İlahîler ne kadar mutasavvıfâne nağmelerle bestelenmişse, Nefesler de o kadar rindâne, yani geleneğe pek aldırmayan tarzda nağmelerle

<sup>69</sup> Özalp, *a.g.e.*, s. 54; a. mlf., *Türk Müsîkîsi Tarihi*, I/126; Kaplan, *a.g.e.*, s. 104; Öztuna, *a.g.e.*, II/45.

<sup>70</sup> Nuri Özcan, "Mersiyye", *DİA*, XXIX/219.

<sup>71</sup> Ergun, *a.g.e.*, II/477-478.

<sup>72</sup> Ezgi, *a.g.e.*, s. 26-28.

<sup>73</sup> Karadeniz, *a.g.e.*, s. 167; Öztuna, *a.g.e.*, II/105.

<sup>74</sup> İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti, *Türk Müsîkîsi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri*, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1933, IV/(Önsöz).

<sup>75</sup> Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yay., İstanbul 1990, s. 120.

<sup>76</sup> Halil Can, "Tasavvuf Müsîkîsi", *Tasavvuf Kitabı* (Haz. Cemil Çiftçi ), Kitabevi Yay., İstanbul 2003, s. 471; İstanbul Konservatuvarı Tasnif Heyeti, *a.g.e.*, a.y.; Karadeniz, *a.g.e.*, a.y.; Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

bestelenmişlerdir.<sup>77</sup> Nefesler'e İlâhî denilmemesinin sebebi, konularının büyük bir kısmının ilâhî olmamasıdır. Nefesler'in içinde ilâhî lisanıyla yazılmış olanları da hiç yok değildir. Ancak büyük bir çoğunluğu açısından denilebilir ki, "Nefesler, rindâne, kalenderâne, âşıkâne ve hatta - en hafif bir tabirle - dinî kayıt ve şartlara karşı pek laubaliyâne bir lisanla yazılmış şiiirlerdir."<sup>78</sup>

c- Nefesler'de, daha ziyade Hz. Ali'nin; İlâhîler'de ise, Hz. Muhammed'in medhiyesine yer verilir.<sup>79</sup>

d- Nefesler'de icra edilen mûsikî üslûbu İlâhîler'e nazaran daha basit olup, Halk Mûsikîsi'ne yakınlık arzeder.<sup>80</sup>

e- Nefesler'de, İlâhîler'de görülmeyen Bektaşî Devr-i Revâmî ve Bektaşî Raksânî gibi Bektaşîlere mahsus özel usûller mevcuttur.<sup>81</sup>

**9) İlâhî:** Kelime manası "Allah'a ait" demek olan İlâhî, Türk Din Mûsikîsi'nde; "Dinî ve tasavvufî duyguları dile getirmek amacıyla, hece vezniyle yazılmış şiiirlerin, çeşitli makam ve usûllerde bestelenmesinden meydana gelmiş Dinî Mûsikî eserleri" anlamında kullanılmıştır.<sup>82</sup> Câmî ve tekkelerdeki ibâdet meclislerinde, mevlid merâsiminde, terâvih namazında ve çeşitli dinî toplantılarda da icra edildiğinden dolayı Câmî ve Tekke Mûsikîsi'nin ortak formlarından biri olan İlâhî, aynı zamanda Türk Din Mûsikîsi'nin en parlak beste formu olma özelliğine de sahiptir. İlâhîler; besteleniş, melodik kuruluş ve kullanılış açısından, diğer formlarda bestelenmiş eserlere göre daha kolay ve anlaşılabilir eserler olup, samimi ve özentisizdir. Koro halinde okunmak için bestelenmişse "Cumhûr İlâhî" adını alır.<sup>83</sup> İlâhî, aynı zamanda Dinî Mûsikî eserlerine verilen genel bir isim olup, Hz. Peygamberi övüyorsa "Nât", Arapça ise "Şuğul", Bektaşîlere aitse "Nefes", Durak Evferi usûlü ile bestelenmişse "Durak", Peygamberimizin sıfatlarını söylüyorsa "Tevşîh" gibi isimler alır.<sup>84</sup>

**10) Na't:** Kelime manası, "Bir şeyin sıfatlarını söylemek, nitelemek" demektir. İstilâh manası ise, "Peygamberimizin güzel vasıflarını, Türkçe, Arapça ve Farsça şiiirlerle bildiren ve çeşitli makamlarda bestelenen dinî eserlerdir." Na't, hem Câmî, hem de Tekke Mûsikîsi'nde kullanılan ortak bir form olup, câmîlerde, namazdan evvel bir na'than; tekkelerde ise, zikir aralarında bir zâkir tarafından yalnız olarak terennüm olunurdu. Na'tlar, Durak Evferi ve Türkî Darb usûlleriyle ölçülmüşlerdir. Hareketler, orta, ağırca veya ağırdır. Bir kişi tarafından okunması, Durak Evferi ve Türkî Darb usûlleriyle ölçülmüş olmaları ve hareketlerinin ağırca, ağır olmaları ile

<sup>77</sup> Can, *a.g.m.*, a.y.

<sup>78</sup> İstanbul Konservatuvanı Tasnif Heyeti, *a.g.e.*, a.y.

<sup>79</sup> Karadeniz, *a.g.e.*, a.y.

<sup>80</sup> Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

<sup>81</sup> Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

<sup>82</sup> Özkan, *a.g.e.*, s. 83; Öztuna, *a.g.e.*, I/385.

<sup>83</sup> Özalp, *a.g.e.*, I/111.

<sup>84</sup> Öztuna, *a.g.e.*, a.y.; Ezgi, *a.g.e.*, III/54.

diğer İlahîler'den ayrılırlar. Güfteleri, ekseriya meşhur mutasavvıf-şâirlerden seçilir. Genellikle manzûm olup, nâdiren de mensûr eserler kullanılmıştır.<sup>85</sup>

## SONUÇ

Müslüman Osmanlı-Türk toplumunun büyük bir itina ile yaşayıp-yaşattığı dinî hayat içerisinde gelişen Türk Din Mûsikîsi, oldukça geniş bir form yelpazesine sahip olmuştur. Cumhuriyet dönemine kadar, câmi, tekke, saray, konak vb. gibi mekanlarda büyük bir zevkle icra edilen Türk Din Mûsikîsi Formları, cumhuriyetin ilanından sonra, özellikle de bu formların yoğun olarak icra olduğu ve büyük mûsikîşinasların yetiştiği tekke ve zâviyelerin kapatılmasının ardından - her ne kadar mûsikîye özel ilgi duyan kimseler ile üstün mûsikî bilgisine sahip imam ve müezzinler tarafından icra edilip muhafaza edilmeye çalışılmışsa da - giderek unutulmaya başlamıştır.

Aynı zamanda Türk kültürünün temel taşlarından birini de teşkil eden Dinî Mûsikî Formları'nın yeniden canlandırılması için alınması gereken bazı tedbirlerin olduğu kanaatindeyiz. Bu tedbirleri de; *Dinî Mûsikî Formları üzerinde repertuar çalışmaları yapmak suretiyle bu formlara ait eserleri, mümkün olduğunca notalarıyla birlikte tespit etmek; günümüze ulaşan eserler için güzel okuma yarışmaları düzenlemek; Türk Din Mûsikîsi'ne yeni eserler kazandırmak için ödüllü beste yarışmaları düzenlemek; özellikle câmilerde görevli olan imam ve müezzinlere ciddî manada Dinî Mûsikî eğitimi vermek; Devlet Konservatuvarları bünyesinde Dinî Mûsikî bölümleri açmak ve bu suretle Türk Din Mûsikîsi'nin amelî ve nazarî eğitimini bilimsel zeminlerde yapmak* şeklinde sıralamamız mümkündür.

## KAYNAKLAR

- AKDOĞAN Bayram, "Türk Din Mûsikîsi'nin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XLIV, S. 1, Ankara 2003, s. 345-371.
- *Türk Din Mûsikîsi'nde Formlar*, (Seminer), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara 1990.
- "Din Görevlilerine Mûsikî Eğitimi Verilmesi Hakkında Örnek Bir Metod", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XLIII, S. 2, Ankara 2002, s. 317-352.
- AKDOĞU Onur, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir 1996.
- AKPINAR Hüseyin, *Gülşenlikte Mûsikî ve Mûsikîşinaslar*, (Basılmamış Doktora Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2003.
- CAN Halil, "Tasavvuf Mûsikîsi", *Tasavvuf Kitabı* (Haz. Cemil Çiftçi ), Kitabevi Yay., İstanbul 2003, s. 465-475.

<sup>85</sup> Ezgi, a.g.e., a.y.; Öztuna, a.g.e., II/99.

- ERGUN S. Nüzhet, *Türk Müsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)*, C. I-II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942.
- EZGİ Suphi, *Nazarî ve Amelî Türk Müsikîsi*, C. I-V, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1933-1953.
- *Türk Müsikîsi Klasiklerinden Temcîd – Na't – Salât – Durak*, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1945.
- İNANÇER Ö. Tuğrul, "Osmanlı Müsikîsi Tarihinde Tasavvuf Müsikîsine Bir Bakış", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı (Osmanlı'nın 701. Kuruluş Yıldönümüne Özel)*, İstanbul 2000, C. IV, S. 34, s. 551-563.
- "Tekke Müsikîsi ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. I-VIII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1993-1994, VII/240-241.
- İSTANBUL KONSERVATUVARI TASNİF HEYETİ, *Türk Müsikîsi Klasiklerinden İlâhiler*, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1931.
- *Türk Müsikîsi Klasiklerinden Bektaşî Nefesleri*, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1933.
- KAPLAN Zekai, *Dinî Müsikî Dersleri*, MEB Yay., İstanbul 1991.
- KARADENİZ Ekrem, *Türk Müsikîsi Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Yay., Ankara (Tarihsiz).
- KÖPRÜLÜ Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyânet Yay., Ankara 1991.
- NASUHİOĞLU Orhan, "Dinî Müsikîmizin Bir Şâheseri: Mi'râciyye", *Müsikî Mecmûası*, S. 292, s. 4-5.
- ORANSAY Gültekin, *Türk Din Müsikîsi'ne Giriş Ders Notları*, Ank. Ün. İlahiyat Fakültesi, Ankara 1976.
- ÖNDER Mehmet, *Mevlânâ*, Kervan Kitapçılık Yay., Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul (Tarihsiz).
- ÖZALP M. Nazmi, *Türk Müsikîsi Tarihi*, C. I-II, MEB Yay., İstanbul 2000.
- *Türk Müsikîsi Beste Formları*, TRT Yay., No: 72, Ankara (Tarihsiz).
- ÖZCAN Nuri, "XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlılar'da Dinî Müsikî", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, C. IV, S. 34, s. 564-574.
- *XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Müsikî*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1982.
- "Mersiyye", *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, C. XXIX, İstanbul 2005, s. 219-221.
- ÖZKAN İsmâil Hakkı, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1994.
- ÖZTUNA Yılmaz, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990.
- SÜRELSAN İsmail Baha, *Dinî Türk Müsikîsine Giriş*, TRT Yay., Ankara 1972.
- ŞENGEL Ali Rıza, *Türk Müsikîsi Klasikleri - İlâhiler*, (Haz. Yusuf Ömürlü), Kubbealtı Yay., İstanbul 1979.

- TANRIKORUR Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003.  
----- “Osmanlı Müsikîsi”, *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, C. I-II, Feza Yay., İstanbul 1999.
- TURAN Şerafettin, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yay., İstanbul 1990.
- UZ Kazım, *Müsikî Istilahâtı*, Küğ Yay., Ankara 1964.
- UZUN Mustafa, “İlâhî ”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, C. XXII, İstanbul 2000, s. 65-67.
- “Mi’râciyye”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, C. XXX, İstanbul 2005, s. 137-138.

