

**MUTLU TORUN'UN ŞEHNÂZ MEVLEVİ ÂYİNİ'NİN
USÛL MAKAM VE GEÇGİ AÇISINDAN TAHLİLİ**

Kemal ALEVLİ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Aydın ATALAY

Ağustos, 2019

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUTLU TORUN'UN ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYÎNİ'NİN
USÛL MAKAM VE GEÇGİ AÇISINDAN TAHLİLİ

Hazırlayan
Kemal ALEVLİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Aydın ATALAY

AFYONKARAHİSAR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Mutlu Torun’un Şehnâz Mevlevî Âyini’nin Usûl Makam ve Geçgi Açısından Tahlili**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28.08.2019

Kemal ALEVLİ

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET

MUTLU TORUN'UN ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYİNİ'NİN USÛL MAKAM VE GEÇGİ AÇISINDAN TAHLİLİ

Kemal ALEVLİ

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

Ağustos 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Aydın ATALAY

Türk Musikîsi'nin Mi'raciyeden (Hz. Muhammed'in göğe çıkışını anlatan şiir) sonra dinsel formlarının en uzun soluklu ve en derin türlerinden biri olan mevlevî musikîsi, pek çok çalışmaya konu olmuştur. Mevlevî musikîsi icrası, Makam, Geçgi ve Usûl zenginliği açısından ayrı bir yere ve öneme sahiptir.

Mevlevî Âyinleri musikî tarihimizde en önemli kültür miraslarımızdan birisidir. Mevlâna sadece Türklerin yaşayış, örf, adet ve inançlarında yer tutmamış, yabancı felseficilerin, din adamlarının, yazarların, müzikologların, musikîşinasların ve araştırmacıların da benimsedikleri önem verdikleri bir değer olarak, benliklerinde yer almıştır. Yabancı yazar ve felsefeciler, Mevlâna'nın düşüncelerini araştırmış ve bazı eserlerini kendi dillerine çevirmişlerdir.

Mevlevî Âyinleri 2005 yılında UNESCO tarafından “Kültürel Miras Başyapıtı” olarak kabul edilmiştir. Semâ töreni sırasında semâ’ya eşlik etmek amacıyla bestelenen mevlevî ayinleri yapısı ve bestecilik anlayışı ile özel bir konuma sahiptir.

Bu çalışmada, Mevlevî Âyinleri içerisinde Mutlu Torun’un Şehnâz Mevlevî Âyini Makam, Güfte, Usûl ve Ezgisel yönden incelenmiştir. İncelenen bu ayinde Şehnâz Makâmını Mutlu Torun’un nasıl kullandığı, eserin içinde kullanılmış olan Makamsal geçgileri ve bu geçgilerin Şehnâz Makâmı ile birlikteliğini, âyinde kullanılan usûllerle, bu usûllerin vezin ile ilişkisi açıklanmıştır. Âyinlerde kullanılan usûller ve özellikleri detaylı olarak açıklanmıştır. Âyin’in bestekârı, ud virtüöz’ü, bestekâr ve hoca Mutlu Torun hakkında da ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mutlu Torun, Şehnâz, Mevlevî Âyini, Hz. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Semâ.

ABSTRACT

THE OBSERVATION OF ŞEHNAZ MEVLEVİ RİTUEL BY MUTLU TORUN IN TERMS OF STYLE AND PATTERN

Kemal ALEVLİ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

August 2019

Advisor: Assist. Prof. Dr. Mustafa Aydın ATALAY

Mevlevi music that one of the most deep and lasting version of Turkish music's religious form then by Mi'râciye has been mentioned by great numbers of studies. Performance of Mevlevi Music have importance and position with regard to mode, tempo and of late.

Mevlevi ritüel is the most important cultural heritage in our musical history. Mevlâna had been enshrined in not only Turkish life, custom and belief but also in foreign philosopher's, reverend's, author's, musicologist's, music lover's and researcher's hearts. Foreign authors and philosophers have searched Mevlâna's thoughts and translated his some Works into their languages.

Mevlevi ritüels were accepted Masterpiece of Cultere Heritage by UNESCO in 2005. Mevlevi ritüels that were composed for accompany to Semâ during Semâ Ceromony have a special position with their form and concepts of composition.

In the study, Mutlu Torun's Şehnaz Mevlevi Rituel from Mevlevi ritüels have analyzed in terms of Iyrics, mode, tempo and melody. In the analyzed rituel, it has been explained how Mutlu Torun used Şehnaz Mode, of late used in the work, their

combination with Şehnâz Mode and the tempo used in rituel, contact between the tempo and rhythm. Tempo used in rituel and their features have been explained in detail. It has given chapter and verse about Mutlu Torun who is composer of the rituel, virtuoso of Udi composer an master.

Keywords: Mutlu Torun, Şehnâz, Mevlevi Rituel, Mevlâna Jallal-ud-din Rumi, Sema.

ÖNSÖZ

Öncelikle Yüksek Lisans tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Aydın Atalay'a tez çalışmam süresince vermiş olduğu emek ve destek için teşekkür ederim. Bununla birlikte Lisans ve Lisansüstü eğitimim boyunca bana kazandırdıkları birikimler ve eğitimlerden dolayı hocalarım Prof. Dr. Uğur Türkmen'e, Prof. Dr. Bülent Alaner'e, Prof. Dr. Salih Ergan'a, Prof. Dr. Reyhan Altınay'a, Prof. Dr. Necati Gedikli'ye Doç. Çağhan Adar'a, Dr. Öğretim Üyesi Safiye Yağcı'ya ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarındaki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Musikî eğitimim konusunda faydalandığım ve birlikte çalışma fırsatı bulduğum Devlet Sanatçısı Erdinç Çelikkol'a, Devlet Sanatçısı İnci Çayırılı'ya, T.R.T İstanbul Radyosu Ses Sanatçısı Burhan Dikencik'e, İstanbul Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ses Sanatçısı Ertan Bilgi'ye, Devlet Sanatçısı Yücel Paşmakçı'ya sonsuz şükranlarımı sunarım.

Ayrıca tez çalışmam sırasında bilgisine ve yardımına başvurduğum Salih Berkmen'e, Dr. Öğretim Üyesi Zinnur Kanık'a, Kaynak tahsisi konusundaki yardımları için değerli dostum İlker Cansevdi'ye Bursa Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğü Türk Sanat Müziği Bölümündeki değerli Yönetici ve Sanatçı arkadaşlarıma, tezini konu edindiğim değerli hocam üstad Prof. Mutlu Torun'a yardımları için sonsuz minnettarım.

Hayatları boyunca bana iyi bir gelecek sağlamak için çabalayan, maddi ve manevi desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen aileme ve hep benim yanımda olan eşime teşekkür eder, tüm musikî severlere sevgilerimi sunarım.

Kemal ALEVLİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. MEVLEVİ AYINLERİ.....	4
1.1. MEVLEVİ ÂYINLERİ'NİN TANIMI.....	4
1.2. MEVLEVİ AYINLERİNDE GÜFTE VE VEZİN ÖZELLİKLERİ	6
1.3. MEVLEVİ ÂYINLERDE YER ALAN USÛLLER VE ÖZELLİKLERİ ...	8
1.3.1. Muzâaf devr-i kebîr temel yapısı.....	8
1.3.2. Mevlevî devr-i revânı	10
1.3.3. Düyek.....	10
1.3.4. Ağır düyek	11
1.3.5. Çifte düyek.....	12
1.3.6. Devr-i kebîr	13
1.3.7. Ağır evfer (mevlevî evferi).....	14
1.3.8. Ağır aksak semâî evferi	15
1.3.9. Aksak semâî	16
1.3.10. Frenkçîn	17
1.3.11. Evsat	17
1.3.12. Yürük semâî.....	19
2.4. SEMÂ VE SELÂM	19
2.4.1. SEMÂ'NİN TANIMI.....	19
2.4.2. SELÂM	21
2.4.3. SEMÂ AYİNİ'NİN KLÂSİK İCRA ŞEKLİ	22

3. PROF. MUTLU TORUN	23
3.1. BİYOGRAFİSİ	23
3.2. YAYINLADIĞI KİTAPLAR	24
3.3. MUTLU TORUN’UN ESERLERİNE GENEL BAKIŞ	25
3.4. TÜM ESERLERİN BİÇİMLERE GÖRE SINIFLANDIRILMASI VE GRAFİĞİ	27
3.5. MUTLU TORUN’UN YAYINLADIĞI MAKÂLELER	39
3.6. KİTAP İÇİN YAZILAR	39
3.7. SUNDUĞU BİLDİRİ, YAPTIĞI PANEL, VERDİĞİ KONFERANSLAR	40
3.8. JÜRİ ÜYELİKLERİ	41
3.9. CD ÇALIŞMALARI.....	42
3.10. BESTE YARIŞMALARINDAN ALDIĞI ÖDÜLLER	44
3.11. GÖREVLERİ.....	45
3.12. UZMANLIK ALANLARI.....	46
3.13. VERDİĞİ DERSLER	46
3.14. MUTLU TORUN’UN ALMIŞ OLDUĞU EĞİTİMLER	47
3.15. PROF. MUTLU TORUN İLE GÖRÜŞME.....	49
4. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	53
5. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ	53
6. ARAŞTIRMANIN AMACI	53
7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	53
8. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI	53
9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	54

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	55
2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ	55
3. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. ŞEHNÂZ MAKÂMI VE ÖZELLİKLERİ	58
2. ŞEHNÂZ MEVLEVİ ÂYİNİ’NİN GÜFTE VE USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ	63

2.1. BİRİNCİ SELÂMIN GÜFTE VE USÛL YÖNÜNDE İNCELENMESİ.	63
2.2. İKİNCİ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDE İNCELENMESİ ...	65
2.3. ÜÇÜNCÜ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDE İNCELENMESİ	66
2.4. DÖRDÜNCÜ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	70
3. ŞEHNÂZ MEVLEVİ ÂYİNİ'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	72
3.1. PEŞREVİN BİRİNCİ HÂNESİ'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	72
3.2. TESLİM'İN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	73
3.3. İKİNCİ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	73
3.4. ÜÇÜNCÜ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	74
3.5. DÖRDÜNCÜ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	75
3.6. BİRİNCİ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	75
3.7. İKİNCİ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	79
3.8. ÜÇÜNCÜ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	81
3.9. DÖRDÜNCÜ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	86
3.10. SON PEŞREVİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	87
3.11. SON YÜRÜK SEMÂ'İNİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDE İNCELENMESİ.....	88
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	90
KAYNAKÇA.....	95
EKLER.....	98
EK-1- Şehnâz Mevlevi Âyini'nin Notası.....	98
EK-2-Prof. Mutlu Torun'un Semâ ve Mevlevi Ayini Hakkındaki Düşünceleriyle İlgili Makalesi.....	111

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Selâmlara Göre Vezinler	7
Tablo 2. Yayınladığı ve O'nun Eserlerini İçeren Kitaplar	24
Tablo 3: Mutlu Torun'un Eserlerinin Biçimlere Göre Sınıflandırılması	26
Tablo 4: Mutlu Torun'un Eserlerinin Biçimlere Göre Sınıflandırılması ve Sayısal Verileri	31
Tablo 5: Mutlu Torun'un tüm Eserlerinin Makamlara Göre Sınıflandırılması.....	31
Tablo 6. Mutlu Torun'un Eserlerinin Makamlara Göre Sınıflandırılması ve Sayısal Verileri	35
Tablo 7. Mutlu Torun'un Tüm Eserlerinin Usûllere Göre Sınıflandırılması	35
Tablo 8. Mutlu Torun'un Tüm Eserlerinin Usûllere Göre Sınıflandırılması ve Sayısal verileri	38
Tablo 9. Mutlu Torun'un Yayınladığı Makaleler.....	39
Tablo 10. Kitap için Yazılar	39
Tablo 11. Sunduğu Bildiri-Yaptığı Panel-Verdiği Konferanslar	40
Tablo 12. CD Çalışmaları.....	42
Tablo 13. Beste Yarışmalarında Aldığı Ödüller.....	44
Tablo 14. Mutlu Torun'un Almış Olduğu Eğitimler	47

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Muzaaf Devr-i Kebir Usûlü'nün Temel Yapısı.....	9
Şekil 2. Muzaaf Devr-i Kebir Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	9
Şekil 3. Muzaaf Devr-i Kebir Usûlü'nün Velvelesi.....	9
Şekil 4. Mevlevi Devr-i Revan Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	10
Şekil 5. Mevlevi Devr-i Revan Usûlü'nün Velvelesi.....	10
Şekil 6. Düyek Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	11
Şekil 7. Düyek Usûlü'nün Velvelesi.....	11
Şekil 8. Ağır Düyek Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	12
Şekil 9. Ağır Düyek Usûlü'nün Velvelesi.....	12
Şekil 10. Çifte Düyek Usûlü'nün Temel Yapısı.....	12
Şekil 11. Çifte Düyek Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	13
Şekil 12. Çifte Düyek Usûlü'nün Velvelesi.....	13
Şekil 13. Devr-i Kebir Usûlü'nün Temel Yapısı.....	13
Şekil 14. Devr-i Kebir Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	14
Şekil 15. Devr-i Kebir Usûlü'nün Velvelesi.....	14
Şekil 16. Ağır Evfer (Mevlevi evferi) Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	15
Şekil 17. Ağır Evfer (Mevlevi Evferi) Usûlü'nün Velvelesi.....	15
Şekil 18. Ağır Aksak Semâî Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	16
Şekil 19. Ağır Aksak Semâî Usûlü'nün Velvelesi.....	16
Şekil 20. Aksak Semâî Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	16
Şekil 21. Aksak Semâî Usûlü'nün Velvelesi.....	16
Şekil 22. Frenkçin Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	17
Şekil 23. Frenkçin Usûlü'nün Velvelesi.....	17
Şekil 24. Evsat Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	18
Şekil 25. Evsat Usûlü'nün Velvelesi.....	18
Şekil 26. Yürük Semâî Usûlü'nün Ana Kalıbı.....	18
Şekil 27. Yürük Semâî Usûlü'nün Velvelesi.....	18

GİRİŞ

Musikî, İslâmiyetin kabulünden sonra da Müslüman Türkler'in yaşamının her safhasında önceden olduğu gibi yer almaya devam etmiştir. Mevlevî Musikîsi Türk Musikîsi içinde önemli bir yere sahiptir. Dinî Musikî, Câmî Musikîsi ve Tekke Musikîsi olarak ikiye ayrılır. Mevlevî Musikîsi Tekke Musikîsi içinde yer alan ve Kut-u Nâyî Osman Dede'nin Mi'râciye'sinden sonra en uzun süreli bir formdur. Osmanlı Döneminde musikî eğitimi aynı zamanda Mevlevihânelerde veriliyordu.

Mevlevihânelerin Dinî Musikî eğitiminin yanı sıra, Türk Musikîsi eğitimi de vermesi aynı zamanda Türk Musikîmizin gelişmesi açısından da büyük rol oynamıştır. Tarikatlar için musiki söz konusu olduğunda Mevlevilik akla gelir. Anadolu'da yüzyıllar boyu Mevlevilik denilince aşk ve musikî, musikî ve aşk denilince Mevlevilik anlaşılır olmuştur. Bu tarikatın öncüsü Hz. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in musikî'yi ilâhi aşka ulaştırarak en önemli bir vasıta olarak görmelerindeki anlayış günümüze kadar uzayıp gelmiştir. Kişiyi Allah'a yaklaştırdığına inanılan ayinlere tarikatlar son derece önem vermişlerdir.

Klâsik Türk Musikîsi Tarihindeki üstad diyebileceğimiz bestekârların hayatlarına baktığımızda neredeyse tamamına yakınının Mevlevihânelerde yetişmiş olduğunu görmekteyiz. Mevlevî Âyin'i bestekârları Mevlâna'nın derin fikirlerinden ilham alarak yüzyıllar boyunca çeşitli âyinler bestelemişlerdir.

XIII. Yüzyılda Konya da kurularak her geçen gün gelişen Mevlevilik Osmanlı Medeniyeti'nin kültür yapısında önemli bir unsur olarak ilerlemiş, bir eğitim yuvası olmuştur. Başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birçok şehrinde tekkeler açılarak resim, musikî, minyatür, hat, oymacılık gibi birçok sanatı içinde bulunduran ve eğitim veren adeta bir akademi olmuştur.

Özellikle Dârü'l-Elhân ve sarayda Enderun'un kapatılmasından sonra Mevlevihânelerde Makâm, Usûl, Ses ve Saz İcrası eğitimleri daha önem kazanarak Usta – Çırak ilişkisi içerisinde musikînin hemen her dalında eğitim vermeyi büyük bir ciddiyetle sürdürmüş dönemin adeta Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Merkezi gibi işlevlerini sürdürmüşlerdir.

Ayinler belli bir zaman içinde kalıba girmiş ve belirli kurallara dayandırılmıştır. Ayinler semâ ile birlikte bir bütünlük oluşturmuşlardır.

Peşrev (saz eseri) ile başlayıp selâm adı verilen dört bölümden sonra son peşrev ve son yürük ile tamamlanan ayin-i şerifler taşıdığı tasavvufî mânâları, selâmlarda kullanılan güfteleri, usûlleri ve taşıdığı makamsal melodiler ile büyük bir öneme sahiptir. Ayinleri ihtişamlı kılan tarafıda budur.

Ayinler içerisinde en eskileri bestekârı bilinmeyen Pençgâh, Dügâh ve Hüseyni makâmlarındaki ayinlerdir. Bu üç ayin beste-i kadim olarak anılırlar. Bu ayinlerin kendisinden sonra bestelenen ayinlere rehber görevini yapmış olmaları nedeniyle önemli bir yere sahiptirler.

Âyinlerin bestelenmesinde kaliteli bir musikî zevki, yeteneği ve yüksek bir musikî bilgisi gerektiği kadar, mevlâna'nın ve tasavvuf anlayışının mânâsını bilmek, bütün bu gereksinimleri eserlere taşımak önemlidir. Bütün bu özellikleri yerli yerinde kullanmak sadece tasavvuf musikîsi bestekârlarını ve musikîşinasları etkilemekle kalmayıp, bu türün dışında kalmış musikîşinasları da içine çekerek bu sayede daha geniş kitlelere ve gelecek nesillere aktarmak ve anlatmakta önemli bir yer tutmuşlardır.

Âyin-i Şeriflerde Mevlâna'nın güftelerinin yanı sıra, Sultan Veled'den bestelenmiş beyit ve rubailerde bulunmaktadır.

Âyin-i Şerifler, semâ ile birlikte bir bütün oluşturmaktadır. Mevlevî Âyinleri ilk önceleri Hz. Mevlâna tarafından belirli bir Usûle ve kriterlere bağlı olmaksızın tamamen bir vecd hali ile yapmış olduğu semâ sonradan bir sisteme bağlanmış ve belirli kurallara otutturulmuştur. Hz. Mevlâna dan sonra oğlu Sultan Veled ve onun oğlu Arif Çelebi tarafından Mevlâna'nın düşünce ve fikirleri sistematik bir yapıya bağlanmıştır.

15.ve 16. Yüzyıllarda Mevleviliği yaymak için toplu seyahatler başlamış, sadece kendi buldukları şehirde değil, Anadolu'nun her şehrine Mevlevilik olgusunu iletme hedeflenmiştir. Zamanla Osmanlı padişahları da Mevlevilik tarikatını kabullenerek tanımaya başlamış ve tarikata bağlanmaya başlamışlardır. Hatta 17.yüzyıldan itibaren Mevlevilik devlet müessesesi halini almıştır.

Peşrev adı verilen Saz eseriyle başlayıp, selâm adı verilen ve taşıdığı tasavvufî mânâları olan dört bölümden oluşur ve her selâmın belirli bir anlamı vardır.

Bu dört selâmın anlamı şunlardır:

1.Selâm; İnsanın, Allah' ı ve kendi kulluğunu idrâk etmesidir

2.Selâm; İnsanın, Allah' ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymasıdır.

3.Selâm; İnsanın, hayranlık duygularının, aşka dönüşmesiyle, aklın aşka kurban oluşudur. Tam manâsıyla teslimiyettir, vuslattır. Sevgili de yok oluştur, birliktir.

4.Selâm; Semâzenin manevî yolculuğunu, mi'râcını tamamlayıp kaderine razı olarak, yaradılıştaki vazifesine, kulluğuna dönüşüdür. Semâzen aklıyla, fikriyle, aşkıyla, duygularıyla, Allah' ın, O' nun kitaplarının, peygamberleri'nin ve tüm yaradılışın hizmetkârıdır.

Güfte, Makam, Makam Geçgileri, Melodi yapıları, Usûl ve Usûl değişiklikleri gibi karakteristik özellikleri olan ihtişamlı eserlerdir. Semâ'ı musikîsiz düşünemeyiz. Mevlevî Âyinleri Felsefi, Edebi, Üslup, Makâm, Usûl, Musikî tekniği ve estetiği bakımından ciltlerce kitap ve tez yazılabilecek geniş bir özelliğe sahiptir. Güfteleri Arapça, Farsça ve Türkçe olarak üç dilde kullanılmakla beraber aruz vezni ile ölçülerek yazılmıştır.

Âyin-i Şerifler Mevlihânelerin faaliyetlerini sürdürdüğü 1925 yılına kadar sürekli olarak icra edilmeye devam edilmiştir. Tekkelerin kapatılmasıyla birlikte son bulan bu törenler 1950 yılına kadar yapılmamış, günümüzde Mevlâna Celâleddin'i anma (şeb-i arus) törenlerinde yeniden gelenek haline gelip icra edilmeye başlanmıştır.

Mukabele-i Şerif adıyla da anılan Mevlevî ayini haftada bir defa İstanbul dışındaki dergâhlarda Cuma namazından sonra, İstanbul mevlevihânelerinde ise haftanın belirli bir gününde öğle ve yatsı namazının ardından mevlevihânelerin semâhâne denilen bölümlerinde yapılırdı. Günümüzde artık temsili mahiyette yapılmaktadır. Bazı Mevlevilere göre ayinler, ruhların yaratılışının, ölüm ve aynı zamanda tekrardan dirilişin ifadesini temsil eder. Diğer tarikatlarda olduğu gibi Mevlevî Âyinlerin de sembolik anlamları vardır. Bunlardan bazıları, Mevlevî Âyini kıyamet gününü temsil eder. Dervişlerin başındaki sikke mezar taşı, tennûre kefeni, hırka kabri, Ney insân-ı kâmilî, neyin üflenmesi ölümden sonra sûr sesiyle dirilmeyi, kudümün ilkvuruşu Allah'ın ol emrini temsil eder.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. MEVLEVİ AYINLERİ

Mevlevi düşünörlere göre ayinler ruhların yaratılışının, dünyaya gelişinin, ölüm ve yeniden dirilişin anlamını taşır. Bir başka görüş ise topluluğun merkezinde şeyhin bulunuşunu, çevresindeki dervişleri bir güneş sistemi ile gezegenlere benzetişini benimser.

Mevlevi Ayinleri Tekke Musikîsi içinde yer alan Mevlevi tarikatı içinde kendine has özellikleri bulunan Türk Musikîsinin en büyük, en sanatlı türlerinden ve aynı zamanda tekkelerde yapılan toplu ibadetlerden biridir.

Mevlevi ayin bestelemek bestekârlıkta zirve olarak kabul edilir. XV – XVI yüzyılına ait Beste-i Kadim adıyla tanınan ve bestekârları bilinmeyen Pençgâh, Hüseyini ve Dügâh makâmalarında ki ayin-i şerifleri, bestakârı bilinen ilk ayin olan Köçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayati (Beyati) makâmında bestelediği Mevlevi ayini ve bunun dışında Buhûrizade Mustafa Itri Efendi'nin Segâh makâmında bestelediği ayin-i şerif ile Hüseyin Fahreddin Dede'nin Acemaşiran makâmında bestelediği ayin'i önemli eserler arasında sayabiliriz.

1.1. MEVLEVİ ÂYINLERİNİN TANIMI

Âyinler, geleneksel bir tür olarak ve mutlaka semâ'ya eşlik amacıyla oluşturulmuş bir mevlevi tarikatı müziğidir (Akdoğan, 2003: 500).

“Mevlevilerin mukabele günlerinde çalıp okudukları bestelere Ayin denir. Ayinler Klâsik Musikîmizin melodi ve ritim anlayışı içinde fakat gaye olarak tamamiyle tasavvufî neşvenin türlü heyecan ve galeyanlarını ses halinde ifadeye vasıl olan en mükemmel eserlerdir. Ayinler yalnız sazlarla çalınan ve yine sazların refakatiyle terennüm edilen kısımları ile bir bütün teşkil ederler” (Özalp, 2000: 116).

Semâ ya da mukabele yapılacak olan günlerde, sazlı ve sözlü bir şekilde icra edilen, güfteleri çoğunlukla Mevlâna'nın gazel ve beyitlerinden alınan, genellikle

mevlevi dergâhlarında yetişen bestekârlarca, mâkam, usûl ve kâidelere bağlı olarak bestelenen büyük formlardaki eserlere mevlevi âyin-i şerif'i denir (İrden, 2012: 17).

Mevlevî Tarikatının toplu zikir yeri olan semâhânelerde icra edilen semâ töreni için bestelenmiş, selâm adı verilen dört bölümden oluşan dini musikî eserlerinin ve formunun adı (Tanrıkorur, 2011: 133).

Musikî noktasında Mevlevî Âyinleri, mevlevihânelerde mukâbele esnasında, semâ'a refâkat etmek maksadı ile bestelenmiş eserlere denir. İlhamını aşk eri Hz. Mevlâna'dan almış, Mevlevî veya Hz. Mevlâna muhibbi bestekârlar tarafından bestelenmiş olan bu eserler mutriban(ayin'i icra eden saz ve ses heyeti) tarafından icra edilir (Çalışır, 2010: 8).

Âyin; görenek, âdet, tarz, merâsim; huy, usûl, yaşayış, ibâdet tarzı manâlarına gelen Farsça kökenli bir kelimedir. Türkçe'de özellikle Yahudi ve Hıristiyanların ibâdet tarzları ile Mevlevî ve Bektâşi tarikatlarıyla birlikte diğer tarikatların da hareket ve musikî unsurları taşıyan dini törenlerini adlandırmak için kullanılmıştır (Karataş, 2007: 11).

Semâ edilirken okunmak üzere, güfteleri, bilhassa Mevlâna'nın gazel ve rubailerinden seçilen ve bestelenen Mevlevî İlâhilerine Mevlevilerce Ayin denir (Gölpınarlı, 2006: 19).

Âyin-i Şerif mutrip heyeti tarafından zikir esnasında okunup çalınan dini eserlere tahsis edilmiştir. Onlar inşâ ve uslûpça Türk Musikîsi Sanatının en yüksek parçalarındandır. Mevlevilerin semâ resmine ayin denildiği için onun en mühim unsurlarından biri olan musikî eserinde o ad konmuştur (Ezgi, 1985: 85).

Tarikatlarda özel bir musikî eşliğinde yapılan zikir veya raks (Öztuna, 2000: 25).

Mevlevî Ayini aynı zamanda Mukabele ismiyle de anılır. Bu Arapça söz karşılaşmak anlamına gelir. Devr-i Veledi de, birbirlerine karşı baş kestikleri, birbirlerinin yüzlerine bakıp özlerinde ki ilâhi zuhuru takdis ettikleri için Mevleviler tarafından bu isimle anılır (Gölpınarlı, 2006: 92).

Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi ayin, Hz. Mevlâna'nın vefatından sonra ona ve düşüncelerine aşık insanların kurdukları Mevlevilik tarikatının eserleridir. Ayinlerde her hareket tasavvufî düşüncelerin izlerini taşımaktadır. Ayinler değişik biçimlerde ağır ve yürük usûllerle raks(semâ) için bestelenmiş eserlerdir.

1.2. MEVLEVÎ AYINLERİNDE GÜFTE VE VEZİN ÖZELLİKLERİ

“Mevlevî Âyinlerinin güfteleri Mevlâna'nın Mesnevi ve Divân-ı Kebîr adlı devasa eserlerinin gazeliyât ve rübâiyât bölümlerinden seçilmiş olduğu için bu şiirlerin dili eserlerin Farsça olması sebebiyle Farsça'dır. Fakat Mevlevî Âyini güftelerinde Farsça dışında başka hiçbir dilin kullanılmayacağı anlamında değildir. Asıl olan kural şudur: Mevlâna'nın şiirlerini bir tarafa bırakıp baştan aşağı Türkçe şiirlerle âyin bestelenmez. Geleneklere aykırı olan budur” (Tanrıkorur, 2011: 122)

Mevlevî Âyinlerinde kullanılan güfteler çoğunlukla Mevlâna'nın mesnevi ve Divân-ı Kebir adlı eserlerindeki gazel ve rubâî kısımlarından oluşur. Dili Farsçadır. Aynı zamanda mevlevî âyinlerinde Farsça, Türkçe ve Arapça iç içe kullanılmaktadır. Mısra ve vezin sonlarında beyitlerin veznine uygun olarak Farsça yâ da Türkçe kelimeler eklenir (Karataş, 2007: 32).

Mevlevî Ayinlerinde diğer bazı Mevlevî şairlerin şiirlerine de yer verildiği görülmektedir. Bunların arasında Sultan Veledi, Ulu Arif Çelebi, Divane Mehmet Çelebi, Ahmet Eflâki Dede, Şeyh Galib, Molla Cami ve Gavsî Dede bulunmaktadır.

Ayrıca Yunus Emre'nin

Yar Yüreğim Yar, Gör ki neler var

Yar Yüreğim, Del Ciğerim, Gör ki Neler Var

Dizeleri pek çok ayinde yer alır.

Tüm ayinlerde Ahmet Eflâki Dede'ye ait olan

Ey ki Hezâr Aferin Bu Nice Sultan Olur

mısrayla başlayan dörtlüğü her ayinde yer alır.

Selâmlara göre vezinler Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Selâmlara Göre Vezinler

<p>1.SELÂM (Mevlevî Devr-i Revâmî Usûlü)</p>	<p>(Ahreb 1) Mef ûlü mefâilü mefâilü feûl (Ahreb 3) Mef ûlü mefâilün mefâilü feûl (Ahreb 4) Mef ûlü mefâilü mefâilün fa (Ahreb 6) Mef ûlü mefâilün mefâilün fa (Bahr-i hezec-i mekfût) Mefâilün feûlün mefâilün feûlün (Bahr-i remel) Fâilatün fâilatün fâilatün fâilün (Bahri-müctes) Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (Bahr-i recez) Müstef ilün müstef ilün müstef ilün müstef ilün (Bahr-i hezec-i mekfül) Mef ûlü mefâilü mefâilü feûlün (Bahr-i muzari) Mef ûlü fâilatün mef ûlü fâilatün (Bahr-i remel-imüseddes) Fâilatün fâilatün fâilün</p>
<p>1.SELÂM (Düyek Usûlü)</p>	<p>(Ahreb 1) Mef ûlü mefâilü mefâilü feûl (Ahreb 4) Mef ûlü mefâilü mefâilün fâ (Bahr-i hezec-i mekfül) Mef ûlü mefâilü mefâilü feûlün (Bahr-i muzari) mef ûlü fâilatün mef ûlü fâilatün (Bahr-i remel-imüseddes) Fâilatün fâilatün fâilün (Bahr-i remel) Fâilatün fâ(fe)ilatün fâ(fe)ilün (Bahr-i hezec-i müseddes-i mahzuf) Mefâilün mefâilün feûlün</p>
<p>2.SELÂM (Evfer Usûlü)</p>	<p>(Bahr-i hezec-i mekfül) Mefûlü mefâilü mefâilü feûlün (Bahr-i recez) Müstefilün müstefilün (Bahr-i recez) Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün (Bahr-i hezec-i müseddes-i mahzuf) Mefâilün mefâilün feûlün (Bahr-i remel) Fâilatün fâilatün fâilatün fâilün</p>
<p>2.SELÂM (Ağır Aksak Semâî Usûlü)</p>	<p>(Bahr-i hezec-i sâlim) Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün</p>
<p>3.SELÂM (Devr-i Kebir Usûlü)</p>	<p>(Bahr-i remel-imüseddes) Fâilatün fâilatün fâilün (Bahr-i remel) Fâilatün failâtün failâtün fâilün (Bahr-i hezec-i sâlim) Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün (Bahr-i recez) Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün</p>
<p>3.SELÂM (Frenkçin Usûlü)</p>	<p>(Bahr-i recez) Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün (Bahr-i remel-imüseddes) Fâilatün failâtün fâilün</p>

<p>3.SELÂM (Yürük Semâi Usûlü)</p>	<p>(Ahreb 1) Mefûlü mefâilü mefâilü feûl (Ahreb 2) Mefûlü mefâilün mefûlü feûl (Ahreb 3) Mefûlü mefâilün mefâilü feûl (Ahreb 4) Mefûlü mefâilü mefâilün fâ (Ahreb 6) Mefûlü mefâilün mefâilün fâ (Bahr-i seri matviyy-i mevkûf) Müfteilün müfteilün fâilün (Bahr-i hezec-i mekfûl) Mefûlü mefâilü mefâilü feûlün (Bahr-i hezec-i Ahreb) Mefûlü mefâilün mefûlü mefâilün (Bahr-i münserih) Müfteilün fâilün müfteilün fâilün (Bahr-i mücres) Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (Bahr-i muzari) Müstefilün feûlün müstefilün feûlün (Bahr-i muzari) Mefûlü fâilatün mefûlü fâilatün (Bahr-i hezec-i mahbûn) Müfteilün mefâilün müfteilün mefâilün (Bahr-i remel) Fâilatün fâ(fe)ialatün fâ(fe)ilatün fâ(fe)ilün</p>
<p>4.SELÂM (Evfer Usûlü)</p>	<p>(Bahr-i recez) Müstefiletün müstefiletün (Bahr-i recez) Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilün</p>

1.3. MEVLEVÎ ÂYINLERDE YER ALAN USÛLLER VE ÖZELLİKLERİ

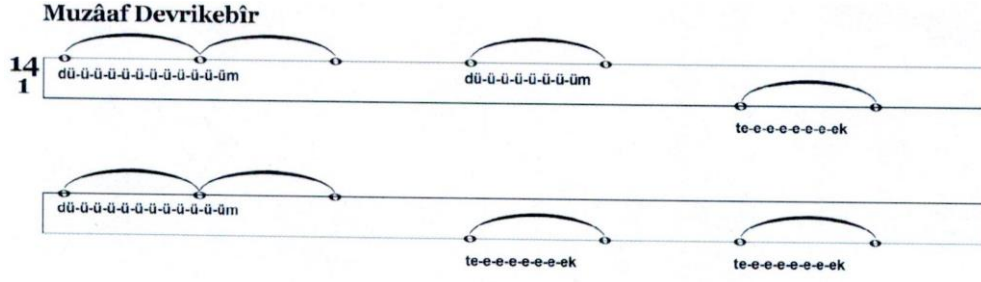
Dört selâmdan oluşan mevlevî âyinlerinde kullanılan usûllerin şemaları şöyledir:

1.3.1. Muzâaf Devr-i Kebîr Temel Yapısı

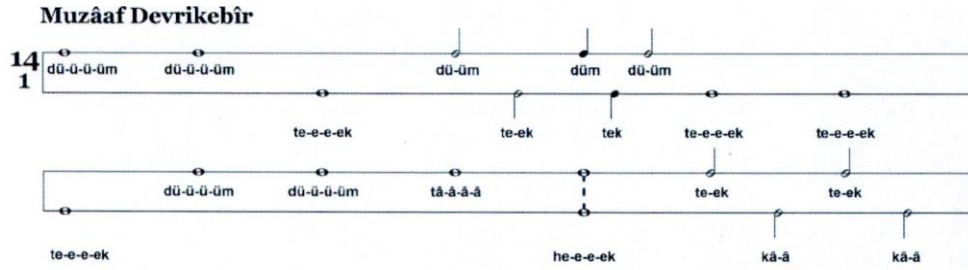
Mevlevî Âyinlerinde Devr-i Veledî yürüyüşüne eşlik etmek için bestelenen peşrevlerin usûlüne muzaâf devr-i kebir usûlü adı verilir.

“Muzaaf, iki kat demektir. Eskiden Mevlevilerin Devr-i Kebir usûlünü 14 zamanlı olarak kabul ettiklerini 28/4'lük mertebeyi 14/2'lik olarak düşündürlerini söyleyebiliriz. İşte onlar peşrevlerini 14/2'lik mertebeye bestelerler, iki tane 14/2'lik usulü tek usûlmüş gibi yan yana getirirler ve icra ederken kudümler birinci 14/2'lik için ayrı, ikinci 14/2'lik için ayrı ve fakat peşpeşe olmak şartıyla değişik iki velvele vururlardı. İkinci 14/2'lik usûl kudümlerde tek darbı ile başlardı. İşte böyle iki 14/2'lik aslında 28/4'lük fakat velveleleri ayrı Devr-i Kebir'e de Muzaaf Devr-i Kebir adı verilir” (Özkan, 2006: 756).

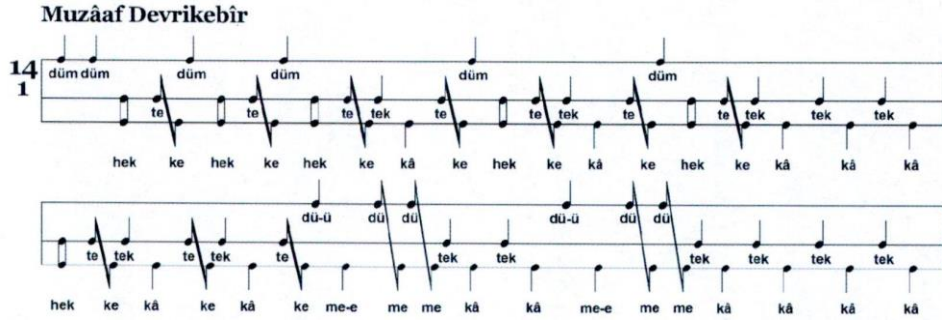
Şekil-1. Muzâaf Devr-i Kebir Usûlünün vuruşu



Şekil – 2. Muzâaf Devr-i Kebîr'in Ana Kalıbı



Şekil – 3. Muzâaf Devr-i Kebîr'in Velvelesi



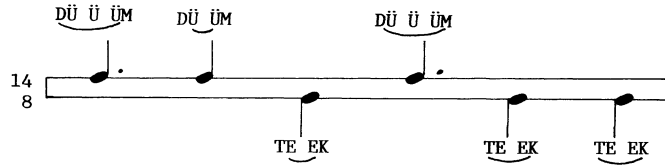
Bu usûlle bestelenen peşrevler, bestelenirken diğ er devr-i kebir usûlünde bestelenen peşrevlerden ayrı tutulmayıp 28/4 lük olarak notaya alınmıştır (Çevikoğ lu, 2010: 29).

1.3.2. Mevlevî Devr-i Revânî

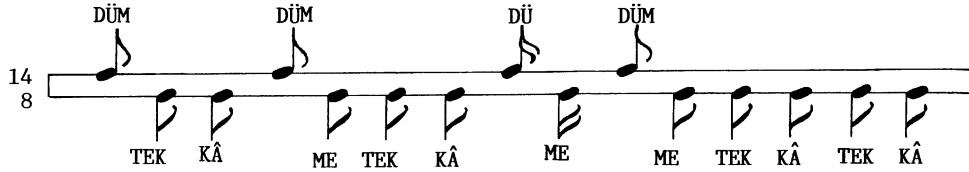
Mevlevî Âyinlerin çoğunlukla 1.selâmlarında kullanılan bu usûlün diğer bir adıda “Mevlevî Devr-i Revânî”dir. Devr-i Revan Usûlü Mevlevî Ayinleri’nin yanı sıra Türk Musıkîsinde de kullanılan bir Usûldür.

Bu usûlün temel yapısı ve velveleli vuruluşu şu şekildedir

Şekil – 4. Devri Revân’ın Ana Kalıbı (Mevlevî Devr-i Revânî)



Şekil – 5. Devri Revân’ın Velvelesi



1.3.3. Düyek

Bu usûl Türk Musıkîsinin hemn her form ve türünde en fazla kullanılan Usûllerden biridir.

Ayinlerde son peşrevlerin usûlü genelde düyek usûlüdür. Son peşrevin usûlü farklı bir usûl olsa bile düyek usûlünün velvelesi vurulur. Bunun nedeni, artık semâ’ın sonuna yaklaşıldığından dördüncü selâmın ağırlığın kurtulmak, ayine hareket getirmek ve bitiş hissini yaratmak için böyle bir unsur tercih edilmiştir.

Âyin-i Şeriflerdeki son peşrevler genellikle Düyek Usûlünde bestelenir.

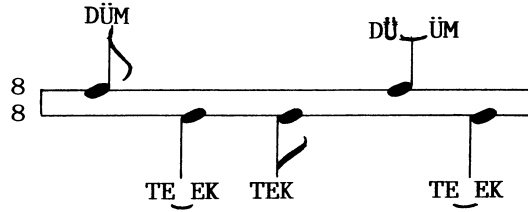
Büyük Usûlle bestelenmiş olsalar dâhi Sofyan veya Düyek Usûlüne çevrilerek 4/4 ya da 8/8 lik mertebeleriyle yazılır. Bunun sebebini Tuğrul İnançer şöyle açıklamaktadır.

Son Peşrev, ayinin sonunda teknik tâbiri ile ayinin kızıştığı anda çalınmaktadır. Düyek ve Sofyan, insanda tempolu hareket etme duygusunu uyandıran usûllerdir. Bu sırada Semâ’nın da hızlanması gerekir. Son Peşrev den sonraki semâ’de dönüşlerin semâi usûlünün darblarına uygun sür’atte,

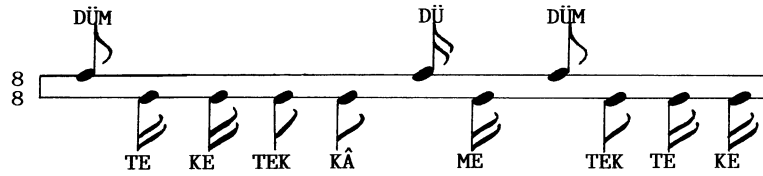
son taksimde ise ağırca olması gerekir. Son Peşrev, bir başka sebeple bestelenmiş ve fakat Âyinde kullanılıyor ise, işte bu sebepten usûlü Düyek'e çevrilerek icra edilir (Akt, Gültek: 198).

8/8'lik mertebesinin temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir

Şekil – 6. Düyek'in Ana Kalıbı



Şekil – 7. Düyek'in Velvelesi

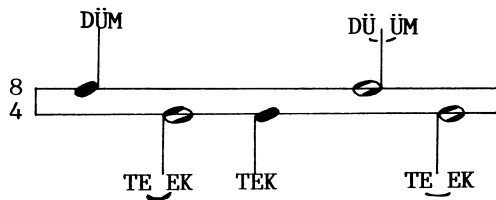


1.3.4. Ağır Düyek

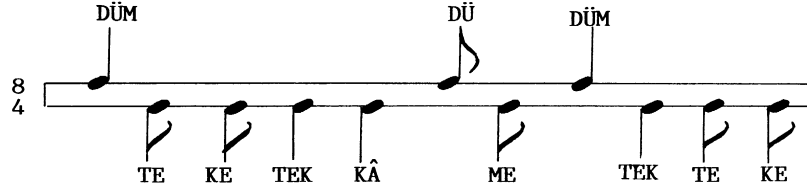
Bu usûl Türk Musikisinde en fazla kullanılan usûllerden biridir. Aynı zamanda mevlevî ayinlerde 1.selâmlar bestelenirken Ağır Düyek kullanılır. 8/8'lik düyek usûlünün 8/4'lük mertebeye ile yazılmasına Ağır Düyek ismi verilir. Peşrev, kâr, ilâhi, beste ve şarkı formlarında eserler bestelenmiştir.

Bu usûlün temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir

Şekil – 8. Ağır Düyek'in Ana Kalıbı



Şekil – 9. Ağır Düyek'in Velvelesi



1.3.5. Çifte Düyek

Çifte Düyek Usûlü Mevlevî Ayinlerin bestelenmesinde çok kullanılmamasına karşılık Hüseyin Sadeddin Arel tarafından bestelenen ayinlerin bir kaçında 3. Selâmların bestelenmesinde kullanılmıştır.

Başta (2-4-2) 2 adet Sofyan'a, ortada (2-2) darplı Sofyan ve sonda yine (2-2-1) darplı bir Sofyan'ın kısaca; 4 Sofyan Usûlünün birbirine eklenmesiye oluşmuştur.

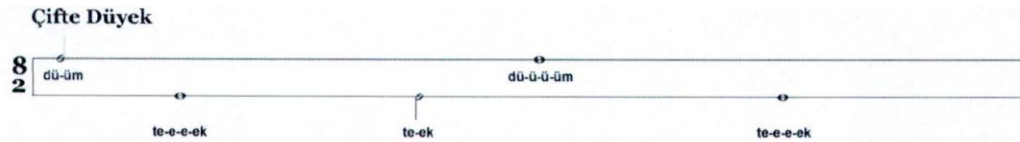
Genelde 4'lük bazen de 8'lik birimle yazılmıştır. Çifte Düyek Usûlünün bir özelliği,

120 Zamanlı Zencîr Usûlünü meydana getiren 5 usûlün ilk halkası, ilk usûlü olmasıdır (Çelikkol, 2000: 295).

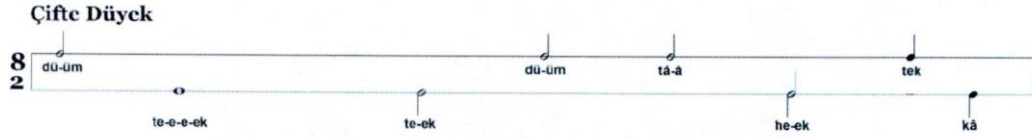
16/8'lik rakamı ile gösterilen mertebesine Yürük Çifte Düyek ismi de verilir (Ungay, 1981: 109).

Bu usûl Türk Musikîsi'nin yanı sıra mevlevî ayinleri içerisinde de kullanılan bir usuldür. 8/8'lik Düyek Usûlünün 8/2'lik mertebesine Çifte Düyek adı verilir. Temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir

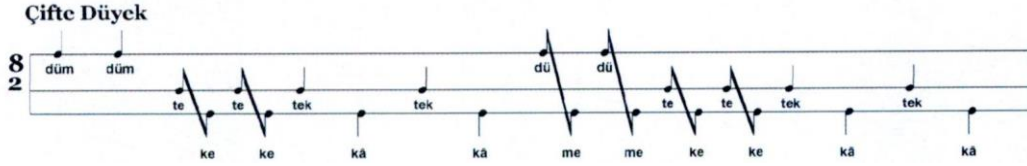
Şekil – 10. Çifte Düyek'in Temel Yapısı



Şekil – 11. Çifte Düyek'in Ana Kalıbı



Şekil – 12. Çifte Düyek'in Velvelesi



1.3.6. Devr-i Kebîr

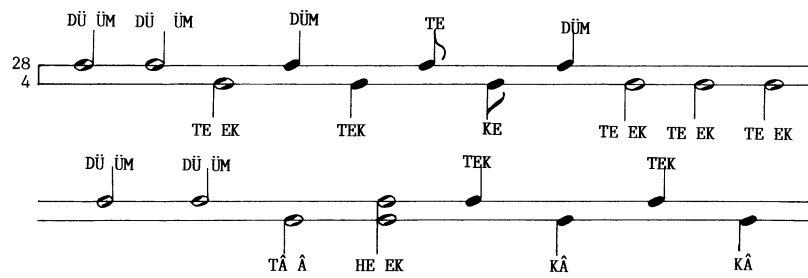
“Büyük Dönüş-Büyük Devir” anlamındaki Devr-i Kebir, Türk Musikisinde peşrev ve beste formlarında, aynı zamanda dini musikimizde mevlevî âyinleri'nin 3. selâmlarının ilk bölümlerinde kullanılır.

Bu usûl başta bir Yürük Semâi, sonra iki adet Sofyan ve yine bir Yürük Semâi ve sonda iki adet Sofyan dan meydana gelmiştir. Donanımında 28/4'lük ve 28/8'lik olarak gösterilir (Ezgi, 1985: 91).

Temel yapısı, ana kalıbı ve vellelesi şu şekildedir

Şekil – 13. Mevlevî Âyinlerinin III. Selâmlarında Kullanılan Devr-i Kebîr'in

Temel Yapısı



Şekil – 14. Mevlevî Âyînlerinin III. Selâmlarında Kullanılan Devr-i Kebîr'in Ana

Kalıbı

DÜ ÜM DÜ ÜM DÜM TE DÜM
TE EK TEK KE TE EK TE EK TE EK
DÜ ÜM DÜ ÜM TEK TEK
TÂ Â HE EK KÂ KÂ

Şekil – 15. Mevlevî Âyînlerinin III. Selâmlarında Kullanılan Devr-i Kebîr'in

Velvelesi

DÜM DÜM DÜM DÜM
TEK TE KE TEK TE KE TEK TE KE HE EK HE EK HEK TE KE
TEK KÂ ME ME TE KE TE KE ME ME TEK KÂ TEK KÂ

1.3.7. Ağır Evfer (Mevlevî Evferi)

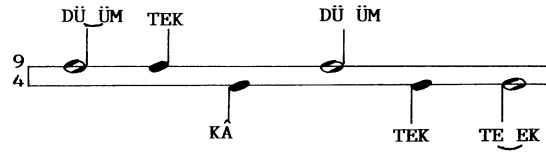
Mevlevî Âyînlerinin yanı sıra Türk Musikîsinde de kullanılan bir Usûldür. Mevlevî Âyînlerinin ikinci selâmlarının adeta mecburi usûlüdür. Mevlevî Âyînlerinin ikinci selâmı bu usûlün ikinci kısmı olan Türk Aksağı ile başlar.

“Evfer Usûlü, bir Sofyan ve bir Türk Aksağı Evferinin birleşmesinden oluşur. İkinci selâmın girişi genellikle Usûlün yarısından yani son beş darbından başlar. Bunun iki nedeni vardır: Birinci neden, Devr-i Revân Usûlündeki birinci selâmlarda mısraların usûl ortasından başlamasından dolayı, son usûlün yarısının yani ikinci Devr-i Hindi kısmının, ikinci Selâmın ilk Usûlünün Sofyan kısmıyla tamamlanmasıdır. İkinci nedense, ikinci Selâmın ilk Usûlünün Sofyan kısmının, bir söz terennümüyle (âh, vay, vb.) ya da bir önceki son hecenin tekrarıyla doldurulmasıdır” (Karataş, 2007: 37)

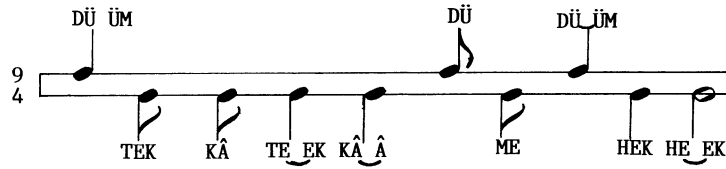
Aksak usûlünün sondaki Tek-2 ve Tek-1'in yer değiştirmesi ile oluşan ağır evfer usûlünün diğer bir adıda mevlevi ayinlerinde kullanıldığı için Mevlevi Evferi'dir. Mevlevi Âyinlerinin 2.selâmlarının bestelenmesinde kullanılır. 9/8'lik evfer usûlü'nün 8/4'lük mertebesi ile ölçülen bu usûlün ilk kısmını oluşturan 4 zaman 2+2, ikinci kısmını oluşturan 5 zaman ise 2+1+2 şeklindedir. Temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir (Çelikkol, 2000: 236).

9/4'lük rakamı ile gösterilen ikinci mertebesine Ağır Evfer denir. Bu usûle Avfer Aksağı da denmiştir. Mevlevi Âyinlerinin ikinci selâmlarında birinci mertebesi, dördüncü selâmlarında ise ikinci mertebesi kullanılmıştır (Ungay, 1981: 52).

şekil – 16. Ağır Evfer'in Ana Kalıbı (Mevlevi Evferi)



şekil – 17. Ağır Evfer'in Velvelesi

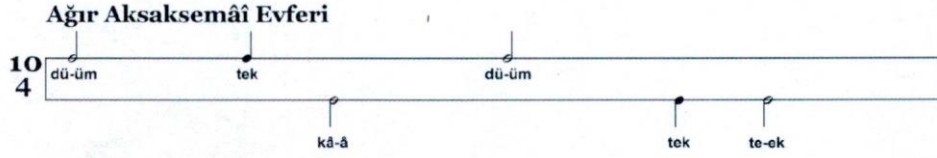


1.3.8. Ağır Aksak Semâî Evferi

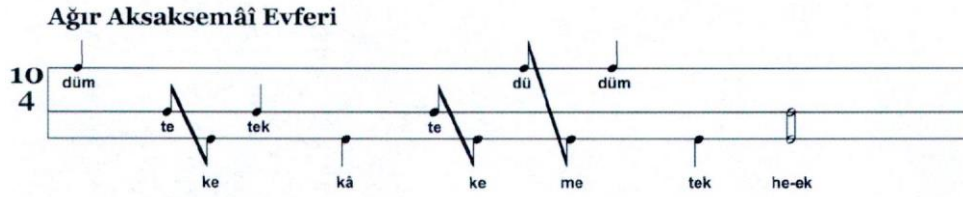
10/8'lik birimle ölçülen aksak semâî usûlünün 10/4'lük birimle ölçülen kalıbıdır. Son iki Tek 1, Tek 2, yer değiştirmesiyle oluşur.

Temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir

Şekil – 18. Ağır Aksak Semâî Evferi'nin Ana Kalıbı



Şekil – 19. Ağır Aksak Semâî Evferi'nin Velvelesi



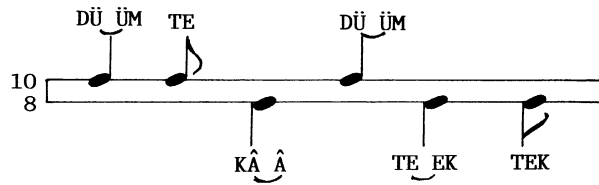
1.3.9. Aksak Semâî

Türk Musikîsi'nde genellikle saz semâîsi ve aksak semâî formlarının bestelenmesinde kullanılan bir Usûldür. Aynı zamanda mevlevî ayinlerinde 3.selâmların ilk bölümlerinin son heceleriyle başlayan terennümlerinde kullanılır. Dini Musikîmizde Mevlevî Âyinlerindeki saz bölümlerinden başka yerde kullanıldığı görülmemiştir. Zaman dizilişleri 2+1+2 - 2+2+1 şeklindedir.

Nazari bakımdan 10/8'lik Curcuna Usûlü ile aynıdır. Fakat Aksak Semâî Usûlü Curcuna Usûlünden iki defa daha ağır giderdedir (Yekta, 1986: 114).

Temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir.

Şekil – 20. Aksak Semâî'nin Ana Kalıbı



Şekil – 21. Aksak Semâî'nin Velvelesi



1.3.10. Frenkçin

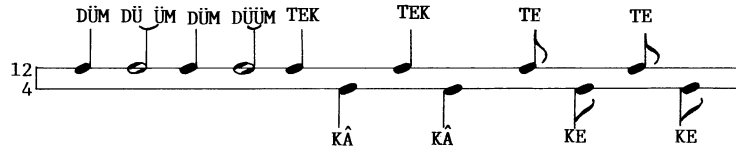
Türk Musikîsi'nde genellikle peşrevlerin bestelenmesinde kullanılan ve 12/4'lük birimle yazılan bir usûldür. Aynı zamanda mevlevî âyinlerin bestelenmesinde de kullanılır. 1+2+1+2+1+1+1+1+1+1 dizilişindedir. Frenkçin Usûlü genel itibari ile Mevlevî Ayinlerde çok sık kullanılan bir Usûl değildir. III. Selim'in Suzidilâra Makâmında bestelediği Ayin'in üçüncü selâmında kullanılmıştır.

(Frank) doğulular'ın Avrupalılar'a genellikle verdikleri isimdir. (Çin) ise Farsça bir ektir ve toplayan düzenleyen manâsına gelir. Bu usûlün ismini Avrupalılar dan alındığını göstermektedir (Yekta, 1986: 116).

Bu usûl başta iki Semâi ve onu takip eden bir Yürük Semâi den oluşan 12 zamanlı bir usûldür. Donanımda 12/8'lik ya da 12/4'lük olarak yazılır.

Temel yapısı ve velvelesi şu şekildedir

Şekil – 22. Frenkçin'in Ana Kalıbı



Şekil – 23. Frenkçin'in Velvelesi



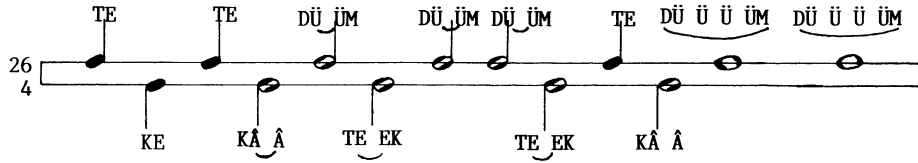
1.3.11. Evsat

Kelime anlamı Orta demektir (Ungay,1981: 168).

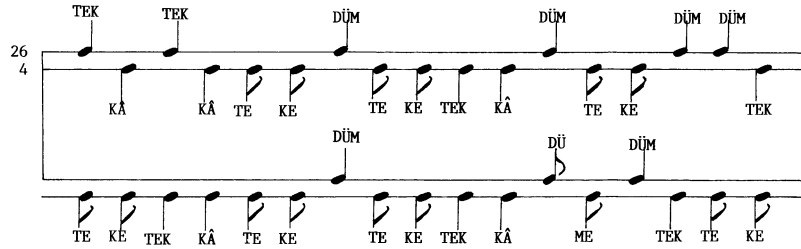
26/4'lük birimle ölçülen evsat usûlü Türk Musikîsi'nde klâsik formda eserlerin bestelenmesinde ve mevlevî âyinlerinin 3.selâmlarının birinci kısımlarının bestelenmesinde kullanılır.

Dini törenlerde dervişler bu usûllü son derece şevk ve heyecanla kullanırlar. Din dışı musikîde çok nadir kullanılmıştır (Yekta, 1986: 125).

Şekil – 24. Evsat'ın Ana Kalıbı



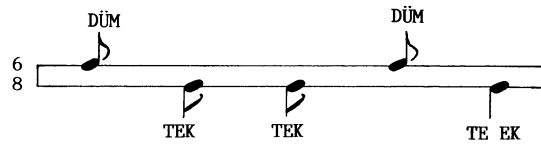
Şekil – 25. Evsat'ın Velvelesi



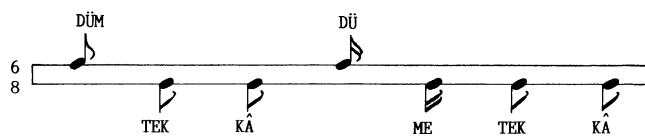
1.3.12. Yürük Semâi

6 zamanlı Usûlümüz olan Yürük Semâi Türk Musikisinde aynı zamanda bir formun adıdır. Adı Yürük Semâi dir. Genellikle ayınların 4. Selâmlarında, Devr-i Kebir ve Aksak Semâiden sonra kullanılır. En sonda ise son peşreve bağlanan saz eseride Yürük Semâi Usûlünde dir. Bu eserin adı Son Yürük dür. Temel yapısı ve velvelesi şu şekilde dir.

Şekil – 26. Yürük Semâi'nin Ana Kalıbı



Şekil – 27. Yürük Semâi'nin Velvelesi



2.4. SEMÂ VE SELÂM

2.4.1. Semâ'nın tanımı

Semâ ve simâ lûgatte işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılışı duymak anlamına gelir. Terim olarak, musikî nağmelerini dinlemeye, dinlerken vecde gelip harekette bulunmaya, kendinden geçmeye, oynayıp dönmeye denmiştir (Çetinkaya, 1999: 160).

Türk Dil Kurumuna göre; işitme, duyma anlamına gelir. Mevlevi dervişlerinin ney, nısfıye gibi çalgılar eşliğinde kollarını iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin (www.tdk.gov.tr).

“Semâ, musiki nağmelerini dinlemeye, dinlerken vecde gelip harekette bulunmaya, kendinden geçmeye, uyanıp dönmeye denir. Semâ insanın Allah'a olan aşkını kuvvetlendirir, kendisinde türlü haller husule gelir. Bu haller kalpteki kötülükleri temizler ve nihayet insanı gözleme ve ilahi esrara vakıf olma mertebesine ulaştırır. Bir bakıma semâ, hak aşığının Allah'a karşı duyduğu sevgiyi, heyecanı, hareket halinde, dönme halinde ifade etmesi açığa vurmasıdır. Semâ musikînin tesiri altında kalarak gönülde hakkı bulmak, heyecana kapılmak ve pervaneler misali dönmektir. Bu dönüş yalnız bedenle dönüş değildir. Gönülle, ruhla, aşkla, imanla, maddi ve manevi bütün varlığı ile dönüştür. Bu dönüşte hakka şıkı, mevhum varlığından, kendi benliğinden kurtulur da Allah da yok olur. Cüzün külde kaybolması, bir zerrenin dönerek titreyerek güneşe doğru yükselmesidir” (Can, 2011: 264).

Semâ, Musikî nağmelerini ve güzel sesi duymak ve dinlemektir (Şimşekler, 2005; 211).

“Semâ dendiği zaman Türklerin aklına üç şey gelir. Semâ(gökyüzü), Semâ(duymak), Semâ(semâ ayini). Biraz daha derin düşünce de, ilk iki mânanın, bir Mevlevi ayininde birleştiğini, bütünleştiğini görürüz. Dönerek semâ eden semâzen, ayinin musikî ve güftesinin etkisiyle ulvi duygular kazanarak manen olgunlaşır, yücelir ve sembolik olarak da gökyüzünde dönen yıldızların hareketine katılır”(Çelebi, 2004: 101).

Mevlevi Zikri (Semâ'sı) ayakta dönerek ve sessiz yapılan bir zikir türüdür (Tanrıkorur, 2011: 111).

Semâ, Türk Tarihinin, an'anesinin, inançlarının bir parçası olup Hz. Mevlâna'nın ilhâmı ile oluşmuş ve gelişmiştir. Kemâle doğru manevi bir yolculuğu (Miracı), bir geliş-gidişi temsil eder (Çelebi, 2004; 195).

Semâ, Musikîye uyup sağdan sola, hırkalıysa, sağ eli hırkasının yakasını tutup göğsünü biraz açarak, sol eliyle, bel hizasında, hırkanın sağ yanını, açılmaması için tutarak; tennûreliyse kollarını açarak dönmek (Gölpınarlı, 2006: 50).

Semâ kelimesinin anlamı üzerinde duranlar onu çeşitli şekillerde açıklamışlardır. Fakat sonuçta bu kelimenin Türkçe “Samah” veya “Zamah” kelimesinin değişikliğe uğrayarak bu hale geldiğinde birleşmişlerdir. Bilindiği gibi Samah da, bugün Anadolu’da hâlâ yapılan musikîli bir dinî raskıdır (Salgar, 2008: 31).

“İslâm dünyasında musikîye en fazla ilgi, genellikle Tasavvuf ehli tarafından gösterilmiştir. İkinci asrın sonlarından itibaren musikî, semâ adı tasavvufa girmeye başlamış ve İslâm tasavvufunun belli başlı karakteristiği haline gelmiştir. Böylece bütün sûfî ve tarikat mensupları tarafından benimsenen semâ, insanı Allah’a yaklaştıran ve yükselten dini bir unsur olarak grülmüştür. Sûfîler, musikî (gınâ) kelimesi yerine özellikle semâ kelimesini kullanarak, o dönemde yaygın olan keyf ve nefis ehli ile karıştırılmaktan kaçınmak istemişlerdir. Bunun yanında semâ kelimesini ölçülü ses ve hoş sadâ mânâsına gelen musikî yerine kullanmakla beraber, bu deyimın mânâsını genişleterek hoş olmayan sesleride kapsayan bir mânâ vermişlerdir. Bunun sebebi, tabiattaki bütün seslerin aslında özünde bir ahenk barındırıyor olmasıdır. Bu yüzden tasavvufta semâ demek musikî demek olmayabilir” (Çetinkaya, 1999: 139).

Semâ demek kulak vasıtası ile işitilen bütün sesler demektir. Musikî sadece semânın özel bir bölümüdür. Hatta Tasavvufta; sesle ilgisi bulunmayan manevi hakikatler, sırlar, hikmetler de bir musikî (semâ) dır (Uludağ, 1976: 221).

Semâ özel bir giysi giyerek dönmekten ibaret olan bu dönüş, aslında Şaman inancındaki Türklerin ayininden ibarettir. Arapça sözcüklerde çalgı çalarak dönme anlamına gelmeyen bu kelimeyi; Anadolu da halk, Samah şeklinde söylemektedir (Fürûzanfer, 2005: 45).

Semâ, ruhun her bir zerresine varıncaya kadar Allâh’ın kullarına, ben sizin rabbiniz değil miyim? diye sorduğu ve Evet Rabbimizsin deyişlerinin sesini işiterek kulun kendini kaybetmesi neticesinde Allâh’a ulaşmasıdır (Altınok, 2013: 1).

Semâ, Cenab-ı Hakk’ın doğan kuşudur. Semâ ehl-i hâlin kalplerinin döseğidir (Akdoğan, 2009: 151).

“Daha çok Mevlâna ile tanınan ve onun ölümünden sonra adına izafeten kurulan Mevlevilik tarikatında malum şekli ile tamamen bir tarikat ayinine alem olan semâ, aslında Arapça ‘sm’ kökünden sam ve sim gibi masdar isim olup; işitmek, işittirmek, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anılma, çalgı ve diğer bütün eşyanın çıkardığı ses ve şarkı dinleme; mecazen şarkı, raks, nağme, vecd hali, üns meclisi, geçmişte olup bitenleri hatırlatma, türkü söylemek, dinlemek ve nihayet Mevlâna devrinde yarı dini mahiyette sazlı ve şarkılı ziyafet gibi türlü manâlara gelmektedir” (Yöndemli, 2007: 223).

Hz. Mevlâna Dâni Semâ çi Bûd, Savt-ı Belâ Şeniden mısrasıyla başlayan beytinde semâ hakkında şöyle övgülerde bulunmuştur:

Semâ nedir biliyormusun? Kendinden geçmek ve Hakk’a vasıl olmak suretiyle Bela sesini işitmektir.

Semâ nedir biliyormusun? Gömlekten Yusuf’a vasıl olma kokusunu almak suretiyle Yakub’un derdine deva olmaktır.

Semâ nedir biliyormusun? Semâ, Allah’ın Ben sizin rabbiniz değilmiyim? Deyişini duyup, rabbine kavuşmaktır.

Semâ nedir biliyormusun? Şems-i Tebrizi gibi gönül gözlerini açmak ve kudsi sırları görmektir.

Semâ nedir biliyormusun? Kendinde ki varlıktan geçmek, mutlak yoklukta sonu olmayan, devamlı varlık tadını tatmaktır.

Semâ nedir biliyormusun? Nefis ile harp etmek, yarı kesilmiş kuş gibi toprak ve kan içinde çırpınmaktır.

Semâ nedir biliyormusun? Musa peygamberin asası gibi her solukta Firavunun sihirlerini yutup yok etmektir.

Semâ nedir biliyormusun? Benim Allâh’a öyle bir zamanım var ki, o zaman içinde bana melek-i mükarreb(huzuru ilâhîde bulunan melekler), ne de nebiyy-i Mürsel(elçi olarak gönderilmiş kimse) ulaşabilir, hadisinin sırrıdır.

2.4.2.Selâm

Top’a göre devr-i veledi ve dört selâmın anlamı şu şekilde açıklamıştır:

Devr-i Veledi ölümden sonra dirilmeye, şeyh’in rehberliği ve irşadile, ebedi hayata yönelmeye işarettir. Bu üç devir’in ilki, tasavvufta hakk’kî ilimle bilmeye, ikinci devir, görmeye, üçüncü devir de, hakla bir olmaya delâlet eder.

1.Selâm; İnsanın Allah' ını ve kendi kulluğunu idrâk etmesidir.

2.Selâm; İnsanın Allah' ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymasıdır.

3.Selâm; İnsanın hayranlık duygularında, aşka dönüşmesiyle, aklın aşka kurban oluşudur. Tam manâsıyla teslimiyettir, vuslattır. Sevgili' de yok olur, birliktir.

4.Selâm; Semâzenin manevî yolculuğunu, mi'râcını tamamlayıp kaderine razı olarak, yaradılıştaki vazifesine, kulluğuna dönüşüdür. Semâzen aklıyla, fikriyle, aşkıyla, duygularıyla, Allah' ın, O' nun kitaplarının, peygamberleri'nin ve tüm yaradılışın hizmetkârıdır (2007: 136).

Dört Selâm, aynı zamanda tasavvuftaki şerîat, tarîkat, hakîkat ve marifet tasnifine de uygundur (Salgar, 2008: 50).

2.4.3.Semâ Ayini'nin Klâsik İcra Şekli

Semâ Ayini'nin Klâsik İcra Şekli şudur.

- Meydancı Dede'nin Buyrun Ya Hû çağrısından sonra semâhâne'ye gelen dedeler, mutrib (ses ve saz) heyeti ve semâzenler şeyhi beklerler.
- Semâ Ayinini icra edecek tüm görevliler ile birlikte semâhânedeki toplu namaz kılınır.
- Şeyh Efendi Post duası yapar.
- Na't-hân tarafından Buhûrizade Mustafa İtri Efendi'ye ait olan Rast Makâmındaki Nât-ı Mevlânası okunur.
- Neyzanbaşı ayin-i şerif'in makamında baş taksim yapar.
- Peşrev icra edilmeye başlanır. Bu sırada semâzenler semâhâneyi ağır adımlarla üç defa devrederler (Devr-i Velede).
- Ayin- i Şerif'in icra edilmesi.
- Son peşrev ve son yürük'ün icra edilmesi.
- Neyzen ya da başka bir enstrüman tarafından son taksimin icra edilmesi.

- Ayinhanlardan biri tarafından okunacak olan aşr-ı şerif ile birlikte semâ sona erer.
- Duacı Dede'nin Fatihâ ve Gülbank'ı okumasının ardından semâ ayini sona erer.

3. PROF. MUTLU TORUN

3.1. BİYOGRAFİSİ

Mutlu Torun Ankara (Beypazarı'nda) dünya'ya geldi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünden mezun oldu.

Musikî'ye ilk olarak mandolinle başladı. Sonrasında ud ve gitar üzerinde çalışmalarda bulundu.

İleri Türk Musikîsi Konservatuvarı Derneği'ne devam ederek daha sonrasında Andrea Paleologos'tan klâsik gitar, İspanya'da Pepe Rodriguez, Rafael Nogales ve Nino Ricardo'dan flâmenko gitar dersleri aldı.

Armoni derslerine Cenan Akın ile başladı ve çalışmalarına İstemihan Taviloğlu ile devam etti. Türk Beşleri'nden Cemal Reşit Rey'in öğrencisi oldu. Caz Teorisi konularındaki çalışmalarına Nail Yavuzoğlu ile devam etti.

32 eseri beste yarışmalarında ödüllendirildi. Tek sesli bestelerin yanısıra çok sesli eserleride yarışmalarda derecelere girdi.

Niyazi Sayın, Akagündüz Kutbay, Cüneyt Orhon, İhsan Özgen, Erol Deran, Ruhi Ayangil gibi Türk Musikîsinin en seçkin ve önde gelen sazandeleriyle ikili, üçlü enstrüman gruplarıyla, yurt içi ve yurt dışında pek çok konserler ve resitaller verdi.

Televizyon ve Radyo programlarına katıldı. 1982 yılında, T.C. Başbakanlık Devlet Plânlama Teşkilatı, Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu, Milli Musikî Alt Komisyonu üyeliği yaptı.

1985 yılında, ortaokul ve liselerin müzik derslerinin, yeterli oranda (%50) yer aldığı müfredat programlarının hazırlanması çalışmalarında bulundu ve bu amaçla Talim ve Terbiye Dairesi'nde kurulmuş olan komisyonun üyeliğinde bulundu.

1988 – 1989 yıllarında, Türkiye Radyo ve Televizyon kurumunda, Türk Hafif Müziği Denetleme Kurulunda üye olarak çalışmalarını sürdürdü.

1984 yılında Klâsik Kemançe Sanatçısı İhsan Özgen ile “Rönesans ve Bizden Yorumlar”,1997 ve 1988 yıllarında Fransız Piyanist Colette Merklen ile Paris’te “Sortileges ve Occident-Orient”,

2001 yılında Mutlu Torun’un kendi bestelerinden oluşan Türk Müziği ile Batı Müziği, Flâmenko ve Cazın buluşması “Buluşmalar”,

2009 yılında yine Mutlu Torun’un kendi besteleriyle oluşan “Karışık Düşünceler”,

2014 yılında Mutlu Torun-Osman Ziyagil-Sercan Halili-Volkan Ertem ile birlikte”Zümrüdüanka’ya”(Masal tekerlemesi üzerine Mutlu Torun bestesi),

2016 yılında Mutlu Torun- Zeynep Torun-Osman Ziyagil ile birlikte “Hoşgörü Birt Masal mı”? (Mutlu Torun besteleri),

2018 yılında Mutlu Torun-İstanbul Üniversitesi Omar İcra Heyeti, Mutlu Torun Eserleri “Osmanlı’dan Günümüze Türk Müziğinde Yenileşme”,

2019 yılında Mutlu Toun-Melihat Gülses, Mutlu Torun Besteleri “Maskenin Altında Ne Var?” albümleri yayınlandı (Kişisel görüşme, 21.07.2019).

3.2. YAYINLADIĞI KİTAPLAR

Mutlu Torun’un yayınladığı ve eserlerinin yer aldığı kitaplar Tablo 2’de verilmiştir.

Tablo 2. Mutlu Torun’un Yayınladığı ve Eserlerinin yer aldığı Kitaplar

KİTAP ADI	YILI
Bestekârlar Külliyyatı (sayı;46)	1983
Ud metodu (gelenekle geleceğe) toplam 2 basım	Birinci basım 1996 -İstanbul- İkinci basım 2004 -İstanbul-
Ud metodu (görerek, dinleyerek-1)	2005 – İstanbul-
Ud metodu (görerek, dinleyerek-1)	2006 - İstanbul-

<i>Tablo 2'nin devamı</i>	
Ud metodu (görerek, dinleyerek-1)	2009 – İstanbul-
Ud metodu (görerek, dinleyerek-1)	2012 – İstanbul-
Mutlu Torun (Şarkılar -1)	2007 - İstanbul-
Mutlu Torun (İlâhiler -1)	2007 – İstanbul-
Mutlu Torun (Saz eserleri -1-2)	2007 - İstanbul-
Şehnâz Mevlevi Ayin-i Şerifi-Bestekâr: Mutlu Torun- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu	2014 - İstanbul

Basıma Hazır Çalışmaları

- Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım
- Türk Müziği Makamlarına Analitik Yaklaşım
- Eser Analizi Uygulamaları
- Türk Müziğinde Dinleyerek Analiz
- Yorgo Bacanos'un Taksimlerinde Kompozisyon, İcra Tekniği Uslûbu: Bugün İçin Bir Meşk Çalışması
- Ud'da Çok Seslilik

3.3. MUTLU TORUN'UN ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

Bu bölümde Mutlu Torun'un eserlerinin tamamı incelenmiş, biçim, makam ve usûl açısından listelenerek tablo ve grafikler halinde sunulmuştur.

Bestekâr Mutlu Torun'un toplamda 41 adet bestesi Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (T.R.T) Repertuarın dan geçmiştir. Bu eserlerden;

17 adet'i Şarkı formunda

18 adet'i Saz Eseri Formunda

3 adet'i İlâhi Formunda

1 adet'i Köçekçe Formunda

1 adet'i Ağır Semâi Formunda

1 adet'i Mevlevi Ayin Formunda dır.

3.4.TÜM ESERLERİN BİÇİMLERE GÖRE SINIFLANDIRILMASI VE SAYISAL VERİLERİ

Tablo 3: Mutlu Torun'un Eserlerinin Biçimlere Göre Sınıflandırılması

BİÇİM	MAKAM	ESER ADI	USÛL	SÖZ YAZARI
Saz Eseri	Hüseyni	Anadolu	-	-
Saz Eseri	Hüseyni	Parmakla çalınan Ud için deneme No:1	-	-
Saz Eseri	Bestenigâr	Parmakla çalınan Ud için deneme No:1	-	-
Saz Eseri	Bestenigâr	Hüzün	-	-
Saz Eseri	-	Pervâne	-	-
Ağır Semâî	Rehâvi	Efendimsin cihanda	Aksak Semâî	Şeyh Gâlip
Ağırlama	Beyâti	-	Müsemmen	-
Çocuk Şarkısı	Hüseyni	Ali Reisin takası	Devr-i Turan	Ahmet Kutsi Tecer
Çocuk Şarkısı	Mi Minör	Bağ Bozumu	Nim Sofyan	Ceyhun AtıfKansu
Çocuk Şarkısı	Hüseyni	Bakla Tarlasında	Sofyan	Ceyhun Atıf Kansu
Çocuk Şarkısı	Hüseyni	Bekçi Baba	Nim Sofyan	Kenan Akansu
Çocuk Şarkısı	Hicaz	Beşiğim	Nim Sofyan	-
Çocuk Şarkısı	Hicaz	Bilmece	Aksak Semâî	Mutlu Torun
Çocuk Şarkısı	Uşşak	Can Kardeşim Kitap	Sofyan	M.Necati Öngay
Çocuk Şarkısı	Rast	Çevreyi Kirletme	Sofyan	Nimet Pişkin Mutlu Torun
Çocuk Şarkısı	Bûselik	Düşler	Sofyan	-
Çocuk Şarkısı	Mi Minör	Horoz ve Cahil	Nim Sofyan	-
Çocuk Şarkısı	Kürdi	Karşıdaki Leylek	Sofyan	Fazıl H.Dağlarca
Çocuk Şarkısı	Bûselik	Kuşlar Biricik	Sofyan	Nuri Kahraman
Çocuk Şarkısı	Nikriz	O kadar dolu ki toprağın şanla	Ağır Evfer- Yürük Aksak	Halit F. Ozansoy
Çocuk Şarkısı	Segâh	Sonbahar geliyor Serçe	Sofyan	Cahit Külebi
Çocuk Şarkısı	Hüseyni	Türkiyem hey!	Sofyan	-
Çocuk Şarkısı	Rast	Yıl bin dokuz yüz on dokuz	Sofyan	Celal Sahir Erozan
Çocuk Şarkısı	Rast	Yurdumun mavi dağları	Sofyan- Aksak	M.T. Karamustafaoğlu
Dîni Müzik	Bestenigâr	Bu dünyadan Gider olduk	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Dügâh	Ben bende buldum çün Hak'kı	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Hüseyni	Canlar cânını buldum	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Muhayyer	Bilmem Nideyim Aşkın elinden	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Rast	Taşın yine deli gönül	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Rast	Benem ol aşk bahrîsi	Evsat	Yunus Emre
Dîni Müzik	Rast	Benim bunda kararım yok	Aksak Semai	Yunus Emre
Dîni Müzik	Segâh	Benim gönlüm gözüm	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Segâh	Ey canıma canânım	Sofyan	Yunus Emre
Dîni Müzik	Segâh	Hak bir gönül verdi bana	Yürük Semai	Yunus Emre
Dîni Müzik	Segâh	İşidin ey yârenler	Sofyan	Yunus Emre

Tablo 3'ün devamı				
Dînî Müzik	Segâh	Gel kederi bölüşelim	Yürük Semai	Orhan Arıtan
Dînî Müzik	Segâh Mâye	Bir kez gönül yıktın ise	Rask Aksağı	Yunus Emre
Dînî Müzik	Segâh Mâye	Ey yarenler, ey kardeşler	Şarkı-ı Devr-i Revânı	Yunus Emre
Dînî Müzik	Uşşak	Ben dert ile ah ederdim	Sofyan	Yunus Emre
Mevlevî Ayin-i Şerifi	Şehnâz	Ey halikî heft	Çeşitli	Hz.Mevlâna
Fantezi	Ferahfezâ	Desem ki vakitlerden	Sofyan	Cahit S.Tarancı
Fantezi	Nihavend	Sen ey sevdiğim	Sofyan	Mutlu Torun
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Rumba por Sancular	-	-
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Bulerias	-	-
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Farruca	-	-
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Tarantas	-	-
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Tientos	-	-
Flâmenko Gitar Eserleri	-	Aksak	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Dört küçük parça	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Oyun	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Saz Semâi	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	İmir Zeybeği	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Modal Sonat	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Tango Milonga	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Longa	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Savaş'ın Anısına	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Eski bir Anadolu Masalı(Phrygien)	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Mi Dorien	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Re Dorien	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Hiç ışık yok	-	-
Klâsik Gitar Eserleri	-	Akdeniz	-	-
Konser Etüdü	Nihavend	Şerif Muhiddin'e saygı	Nim Sofyan-Devr-i Turan-	-
Köçekçe	Hicaz	-	Aksak	-
Köçekçe	Gerdaniye	Sevda Rüzgârı	Aksak	Melih C.Anday
Longa	Ferahfezâ	-	Nim Sofyan	-
Longa	Sûzidil	-	Nim Sofyan	-

Medhal	Rast	Eski Konaktaki Resim	Sofyan	-
Oyun Havası	Hüseyini	Karabatak	Semaî	-
Oyun Havası	Hüseyini	Karabatak	Aksak	-
Oyun Havası	Hüseyini	Karabatak	Devr-i Turan	-
Oyun Havası	Karcıġâr	-	Düyek- Devr-i Turan-	-
Oyun Havası	Sûzidil	-	Aksak	-
Oyun Havası	Hicazâr	-	Aksak	-
Oyun Havası	Karcıġâr	-	Devr-i Turan	-
Oyun Havası	Mahur	-	Sofyan- Türk Aksaġı-	-
Oyun Havası	Uşşak	-	Ceng-i Harbi	-
Peşrev	Arazbar Bûselik	Eyyûbi Mehmed Çelebi'ye saygı	-	-
Peşrev	Muhayyer Sünbüle	-	-	-
Saz Eseri	Rast ve deġişik makamlar	Bir Aile	Sengin Semâi- Sofyan- Devr-i Turan- Semâi- Yürük Aksak- Aksak-	-
Saz Eseri	Karcıġâr	Ege'de yağmur sevinci	Evfer	-
Saz Eseri	Ruhnevaz	Baharda karışık düşünceler	İkiz Aksaġı	-
Saz Eseri	Nihavend	Mes'ud Cemil'e Saygı	Sofyan	-
Saz Eseri	Hicazkâr	-	-	-
Saz Eseri	Segâh	Nev Murabba	-	-
Saz Eseri	Rast	Baharda kuşlar	Aksak- Sofyan- Aġır Aksak	-

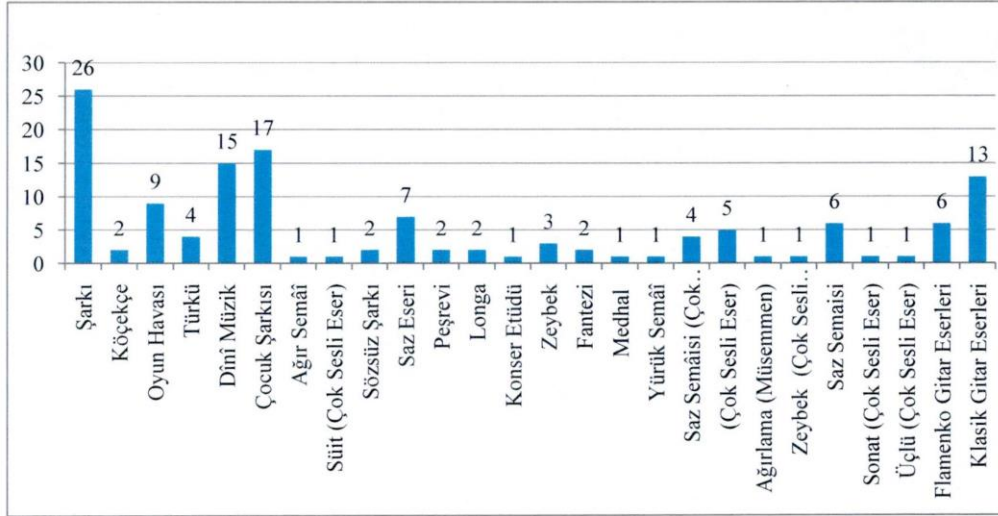
Saz Semaisi	Bûselik	Akagündüz Kutbay'ın Anısına	Aksak Semai	-
Saz Semaisi	Eviç	-	Aksak Semai	-
Saz Semaisi	Ferahnâk	-	Aksak Semai	-
Saz Semaisi	Nikriz	-	Aksak Semai	-
Saz Semaisi	Sazkâr	-	Aksak Semai	-
Saz Semaisi	Segâh	-	Aksak Semai	-
Saz Semaisi (Çok Seli Eser)	Acemâşiran	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai- Curcuna	-
Saz Semaisi (Çok Seli Eser)	Bûselik	Ney- Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai- Curcuna	-
Saz Semaisi (Çok Seli Eser)	Karcıġâr	Üç Enstrüman grubu için	Aksak Semai- Curcuna	-
Saz Semaisi (Çok Seli Eser)	Hüseyini	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai- Curcuna	-
Sonat (Çok Sesli Eser)	Hüseyini	Kanun-Ud için	Türk Aksaġı	-

Sözsüz Şarkı	Sûzidil	-	Devr-i Hindi	-
Sözsüz Şarkı	Sûzidil	-	Sengin Semai	-
Süit (Çok Sesli Şarkı)	Hüseyini	Parmakla çalınan Ud için	Aydın- Aksak Semai- Devr-i Turan- Yürük Aksak	-
Şarkı	Acemaşiran	Gülüp Gülüp ağladım	Aksak	-
Şarkı	Bûselik	Al gözlerimi bak bana	Aksak- Curcuna	Mehmet Çavuşoğlu
Şarkı	Bûselik	Hâlâ bilmem ne renkti	Aksak Semai	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Bûselik	Güvercin topuklu yârim	Devr-i Hindi- Düyek	Bedri R.Eyüboğlu
Şarkı	Ferahfeza	Ferahfeza	Düyek	Atilla İlhan
Şarkı	Hisar	Tepeden nasıl iniyor bakın	İkiz Aksağı	Muallim Naci
Şarkı	Karcığâr	Deli Gönül Uçtu yine	Aksak	Karacaoğlu
Şarkı	Kûçek	Kadir Mevlâm seni	Aksak	Karacaoğlu
Şarkı	Kürdi'li Hicazkâr	Bir kat daha yok	Aksak- Yürük Semai	Ümit Y.Oğuzcan
Şarkı	Kürdi'li Hicazkâr	Onüç yaşımdan beri	Aksak	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Mahur	Gönül Kuşu	Sofyan	Karacaoğlu
Şarkı	Mahur	Mevsimler durur	Sofyan	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Mahur Buselik	Usul söyle	Evfer	Karacaoğlu
Şarkı	Muhayyer	Yeşile de deli gönül	Aksak-Yürük Semai	Bedri R. Eyuboglu
Şarkı	Nihavend	Bir çiçek açtı bahçemde	Raks Aksağı- Düyek	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nihavend	Cıvıl cıvılken dün	Düyek	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nihavend	Kaderde senden ayrı düşmekte varmış	Curcuna- Aksak	Ümit Y.Oğuzcan
Şarkı	Nihavend	Pembe bir zaman	Yürük Semai- Aksak	Ümit Y.Oğuzcan
Şarkı	Nihavend	Sevda sevda üstüne	Bileşik Sofyan	Turgut Uyar
Şarkı	Rast	Gün Âşık	Yürük Semai- Curcuna	İ.Zeki Burdurlu
Şarkı	Rast	Ne içindeyim zamanın	Sofyan	Ahmet H.Tanpınar
Şarkı	Rast	Sana Şiirler okuyacağım	Sofyan	Ümit. Y. Oğuzcan
Şarkı	Sultaniyegâh	Zaman içinde	Sofyan	Kemalettin K. Kamu
Şarkı	Şehnâz	Gelin bir nazar eylen	Semai- Curcuna	Yunus Emre
Şarkı	Tahir Buselik	Mevsim yaz ortası	Sofyan	Kemal Or
Şarkı	Nihavend	Yok, artık sandalla çıkma mehtaba	Yürük Semai- Sofyan	Lord Byron- Haluk Şahin
Şarkı	Ferahfezâ	Gel artık bu hicranı unutalım	Sofyan	-
Şarkı	Hicaz	Bir âşık türküsüdür halimiz	Sofyan	-
Şarkı	Hicazkâr	Dal dal konar	Düyek	O.A.Yolpazoglu
Şarkı	Hüseyini	Dalları bastı kiraz	Düyek- Aksak	Bedri R.Eyuboglu
Şarkı	Nihavend	Her gönülde güzel yatar	Raks Aksağı	Kemal Selimoğlu
Şarkı	Nikriz	Havâ-i Aşk eser serde	Düyek	
Şarkı	Nikriz	Lâlelim	Aksak	Orhon M.Arıburnu

Türkü	Bûselik	Dinleyin ağalar	Yürük Semai	-
Türkü	Bûselik	Mihnetinden yanar mıyam	Yürük Semai	-
Türkü	Hüseyinî	Eş kıratım meydan bizim	Curcuna-Aksak	Karacoğlan
Türkü	Hüseyinî	Maviler içinde gördüm	Aksak	-
Türkü	Muhayyer	Seher vakti ak köpükler	Aksak Semai	-
Üçlü (Çok Sesli Eser)	Hüseyinî Üçlü	Kemençe- Kanun- Ud için	-	-
Yürük Semai	Beyâti	Sen tende canımış gibi	Yürük Semai	Güngör F.Tüzün
Zeybek	Hicazkâr	-	Oynak	-
Zeybek	Eviç	-	-	-
Zeybek	Hicaz	-	-	-
Zeybek (Çok Sesli Eser)	Beyâti	İki nefesli veya yaylı ve davul için	-	-
-	-	İlk uçuş	-	-
Etüd pozisyon değişimi etüdü (Serbest)	Kürdi	İnatçı gölge	Sofyan	-
-	-	Kompozisyon değişimi etüdü	-	-
Tasvîrî (Serbest)	Muhayyer	Yayla Rüzgârı	Aksak	-
Tasvîrî (Serbest) Karabatak	Karcıgâr	Yörük Kızı	Aksak	-
Tasvîrî (Serbest)	Kürdi	Anadolusia	Sofyan	-
Peşrev	Rast	Frenkçin (Frenkçin ile Flâmenko 'gujiras' formu buluşması)	3+3+2+2+2	-
Etüd	Suzidil	-	Sofyan	-
Saz Semâisi + Teslim Çeşitleme	Nihavend	Tema ve Çeşitlemeler	Semâi	-
Saz Semâisi + Teslim Çeşitleme	Sultâniyegâh	Çeşitleme	Sengin Semâi	-

Tablo 3.'de, Mutlu Torun sadece birkaç formda eser bestelemekle kalmayıp, çeşitli form ve türlerde eserler bestelediği görülmektedir. Kullanılmış olan türlerin sayısal verileri aşağıdaki tablo 4.'de gösterilmektedir.

Tablo 4: Mutlu Torun'un Eserlerinin Biçimlere Göre Sınıflandırılması ve Sayısal Verileri



Tablo 4. de Mutlu Torun'un toplamda 152 adet esere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Farklı formlarda 26 adet eser besteleyen Torun, en çok şarkı formunu kullanmıştır.

Tüm Eserlerin Makamlarına Göre Sınıflandırılması ve Tablosu

Tablo 5: Mutlu Torun'un Tüm Eserlerinin Makamlara Göre Sınıflandırılması

MAKAM	BİÇİM	ESER ADI	USÛL	SÖZ YAZARI
Acemaşiran	Şarkı	Gülüp gülüp ağladım	Aksak	-
Acemaşiran	Saz Semai (çok sesli eser)	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai-Curcuna	-
Arazbar büselik	Peşrev	Eyyübi Mehmed Çelebi'ye Saygı	-	-
Bestenigâr	Dini Müzik	Bu dünyadan gider olduk	Sofyan	Yunus Emre
Bestenigâr	Çok Sesli Eser	Parmakla çalınan ud için (Deneme No:2)	-	-
Bestenigâr	Çok Sesli Eser	Hüzün	-	-
Beyati	Ağırılama	-	Müsemmen	-
Beyati	Yürük Semai	Sen tende canımmış gibi	Yürük Semai	Güngör F. Tüzün
Beyati	Zeybek (Çok Sesli Eser)	İki nefesli veya yaylı ve davul için	-	-
Buselik	Saz Semai	Akagündüz Kutbay'ın Anısına	-	-
Buselik	Saz Semai (çok sesli eser)	Ney-Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai-Curcuna	-
Buselik	Şarkı	Al gözlerimi bak bana	Aksak-Curcuna	Mehmet Çavuşoğlu
Buselik	Şarkı	Hâla bilmem ne renkti	Aksak Semai	Kemal Selimoğlu
Buselik	Şarkı	Güvercin topuklu yârim	Devr-i Hindi-Düyek	Bedri R.Eyuboğlu
Buselik	Çocuk Şarkısı	Dişler	Sofyan	-
Buselik	Çocuk Şarkısı	Kuşlar biricik	Sofyan	Nuri Kahraman

Tablo 5'in devamı

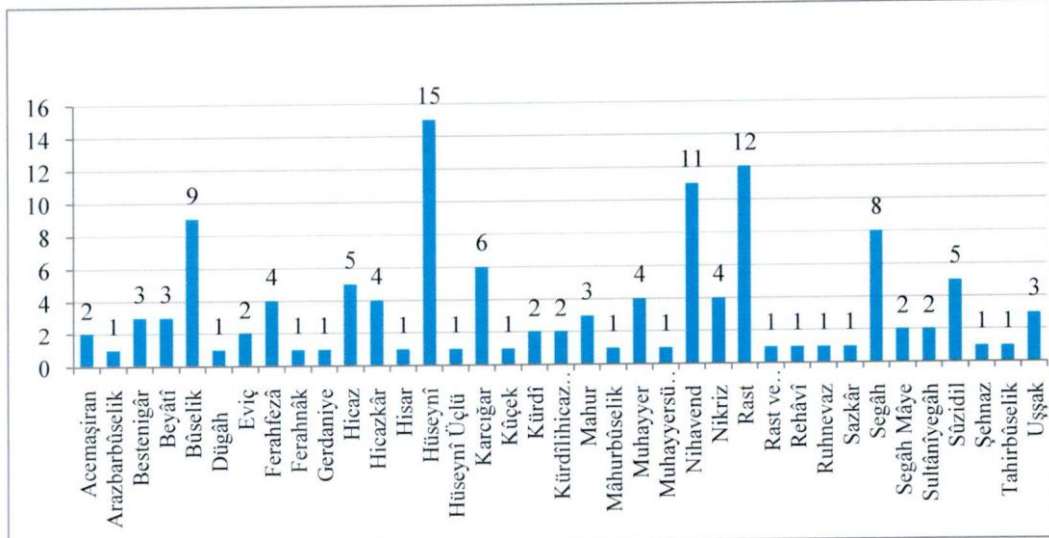
Buselik	Türkü	Dinleyin Ağalar	Yürük Semai	-
Buselik	Türkü	Mihnetinden yanar mıyam	Yürük Semai	-
Dügâh	Dini Müzik	Ben bende buldum çün Hak'kı	Sofyan	Yunus Emre
Eviç	Saz Semaisi	-	-	-
Eviç	Zeybek	-	-	-
Ferahfeza	Fantezi	Desem ki vakitlerden	Sofyan	Cahit S.Tarancı
Ferahfeza	Longa	-	-	-
Ferahfeza	Şarkı	Ferahfeza	Düyek	Atilla İlhan
Ferahfeza	Şarkı	Gel artık bu hicranı unutalım	Sofyan	-
Ferahnâk	Saz Semaisi	-	-	-
Gerdaniye	Köçekçe	Sevda Rüzgârı	Aksak	Melih C.Anday
Hicaz	Köçekçe	-	Aksak	-
Hicaz	Zeybek	-	-	-
Hicaz	Çocuk Şarkısı	Beşiğim	Nim Sofyan	-
Hicaz	Çocuk Şarkısı	Bilmece	Aksak Semai	Mutlu Torun
Hicazkâr	Oyun Havası	-	Aksak	-
Hicazkâr	Saz Eseri	-	-	-
Hicazkâr	Şarkı	Dal Dal konar	Düyek	O.A.Yolpazoğlu
Hicazkâr	Zeybek	-	Oynak	-
Hisar	Şarkı	Tepeden nasıl iniyor bakın	İkiz Aksağı	Muallim Naci
Hüseyni	Çok Sesli Eser	Anadolu	-	-
Hüseyni	Çok Sesli Eser	Parmakla çalınan ud için (Deneme No: 1)	-	-
Hüseyni	Çocuk Şarkısı	Ali Reisin Takası	Devr-i Turan	Ahmet K.Tecer
Hüseyni	Çocuk Şarkısı	Bakla Tarlasında	Sofyan	Ceyhun A.Kansu
Hüseyni	Oyun Havası	Karabatak	Semai	-
Hüseyni	Oyun Havası	Karabatak	Aksak	-
Hüseyni	Oyun Havası	Karabatak	Devr-i Turan	-
Hüseyni	Saz Semaisi (çok sesli eser)	Parmakla çalınan ud için	Aksak Semai- Curcuna	-
Hüseyni	Sonat (Çok sesli eser)	Kanun-Ud için	Aksak Semai- Curcuna	-
Hüseyni	Süit (çok sesli eser)	Parmakla çalınan ud için	Aydın- Aksak- Semai- Devri-i Turan- Yürük Aksak	-
Hüseyni	Şarkı	Dalları bastı kiraz	Düyek- Aksak	Bedri R.Eyuboğlu
Hüseyni	Türkü	Eş kıratım meydan bizim	Curcuna- Aksak	Karacaoğlan
Hüseyni	Türkü	Maviler içinde gördüm	Aksak	-
Hüseyni	Çocuk Şarkısı	Bekçi Baba	Nim Sofyan	Kenan Akansu
Hüseyni Üçlü	Üçlü (Çok sesli eser)	Kemençe- Kanun- Ud için	-	-
Hüseyni	Dini Müzik	Canlar Cananı buldum	Sofyan	Yunus Emre
Karcıgar	Saz Semai (çok sesli eser)	Üç enstrüman grubu için	Aksak Semai- Curcuna	-
Karcıgar	Oyun Havası	-	Düyek-	-

			Devr-i Turan	
Karcıgar	Oyun Havası	-	Devr-i Turan	-
Karcıgar	Saz Eseri	Ege'de yağmur sevinci	Evfer	-
Karcıgar	Şarkı	Deli gönül uçtu yine	Aksak	Karacaoğlan
Karcıgar	-	Yörük kızı	Aksak	-
Küçük	Şarkı	Kadir Mevlam Seni	Aksak	Karacaoğlan
Kürdi	İnatçı gölgem	-	-	-
Kürdi	Çocuk Şarkısı	Karşıdaki leylek	Sofyan	Fazıl H.Dağlarca
Kürdi'li Hicazkâr	Şarkı	Bir kat daha yok	Aksak- Yürük Semai	Ümit Y.Oğuzcan
Kürdi'li Hicazkâr	Şarkı	Onüç Yaşımdan beri	Aksak	Kemal Selimoğlu
Mahur	Oyun Havası	-	Sofyan- Türk Aksağı	-
Mahur	Şarkı	Gönül Kuşu	Sofyan	Karacaoğlan
Mahur	Şarkı	Mevsimler durur	Sofyan	Kemal Selimoğlu
Mahur Buselik	Şarkı	Usul Söyle	Evfer	Karacaoğlan
Muhayyer	Dini Müzik	Bilmem nideyim aşkın elinden	Sofyan	Yunus Emre
Muhayyer	Şarkı	Yeşile de deli gönül	Aksak- Yürük Semai	Bedri R. Eyuboğlu
Muhayyer	Türkü	Seher vakti ak köpükler	Aksak Semai	-
Muhayyer		Yayla Rüzgârı	Aksak	-
Muhayyer Sünbüle	Peşrev	-	Frenkçin	-
Nihavend	Fantezi	Sen ey sevdiğim	Sofyan	Mutlu Torun
Nihavend	Konser Etüdü	Şerif Muhiddin'e Saygı	Nim Sofyan- Devr-i Hindi	-
Nihavend	Saz Eseri	Mes'ud Cemil'e saygı	Sofyan	-
Nihavend	Şarkı	Bir çiçek açtı bahçemde	Raks Aksağı- Düyek	Kemal Selimoğlu
Nihavend	Şarkı	Cıvıl cıvılken dün	Düyek	Kemal Selimoğlu
Nihavend	Şarkı	Kaderde senden ayrı düşmekte varmış	Curcuna- Aksak	Ümit Y.Oğuzcan
Nihavend	Şarkı	Pembe bir zaman başladı	Yürük Semai- Aksak	Ümit Y.Oğuzcan
Nihavend	Şarkı	Sevda sevda üstüne	Bileşik Sofyan	Turgut Uyar
Nihavend	Şarkı	Yok, artık sandalla çıkma mehtaba	Yürük Semai- Sofyan	Lord Byron- Haluk Şahin
Nihavend	Şarkı	Her gönülde bir güzel yatar	Raks Aksağı	Kemal Selimoğlu
Nihavend	-	Tema ve çeşitlemeler	-	-
Nikriz	Çocuk Şarkısı	O kadar dolu ki toprağın şanla	Ağır Evfer- Yürük Aksak	Halit F.Ozansoy
Nikriz	Saz Semai	-	-	-
Nikriz	Şarkı	Havâ-i Aşk eser serde	Düyek	-
Nikriz	Şarkı	Lâlelim	Aksak	Orhon M.Arıburnu
Rast	Çocuk Şarkısı	Çevreyi kirlatme	Sofyan	Nimet Pişkin- Mutlu Torun
Rast	Çocuk Şarkısı	Yurdumun mavi dağları	Sofyan- Aksak	M.T. Karamustafaoğlu
Rast	Medhal	Eski Konaktaki Resim	Sofyan	-
Rast	Saz Eseri	Baharda Kuşlar	Aksak-Sofyan-Ağır Aksak	-
Rast	Şarkı	Gün aşık	Yürük Semai- Curcuna	İ.Zeki Burdurlu
Rast	Şarkı	Ne içindeyim zamanın	Sofyan	Ahmet H.Tanpınar

Rast	Şarkı	Sana şiirler okuyacağım gitme	Sofyan	Ümit Y.Oğuzcan
Rast	-	Frenkçin ile flâmenko 'guajiras' formu buluşması	Frenkçin	-
Rast	Çocuk Şarkısı	Yıl Bin dokuz yüz on dokuz	Sofyan	Celal S.Erozan
Rast ve değişik makâmlar	Saz Eseri	Bir Aile	Sengin Semai- Sofyan- Devr-i Turan- Semai- Yürük Aksak- Aksak	-
Rast	Dini Müzik	Taşkın yine deli gönül	Sofyan	Yunus Emre
Rast	Dini Müzik	Benem ol aşk bahrisi	Evsat	Yunus Emre
Rast	Dini Müzik	Benim bunda kararım yok	Aksak Semai	Yunus Emre
Rehavi	Ağır Semai	Efendimsin cihanda	Aksak Semai	Şeyh Galip
Sazkâr	Saz Semai	-	Aksak Semai	-
Sagâh	Dini Müzik	Benim gönlüm gözüm	Sofyan	Yunus Emre
Segâh	Dini Müzik	Ey canıma cananım	Sofyan	Yunus Emre
Segâh	Dini Müzik	Hak bir gönül verdi bana	Yürük Semai	Yunus Emre
Segâh	Dini Müzik	İşidin ey yarenler	-	-
Segâh	Saz Eseri	Nev Murabba	-	-
Segâh	Saz Semai	-	Aksak Semai	-
Segâh	Çocuk Şarkısı	Sonbahar geliyor serçe	Sofyan	Cahit Külebi
Segâh Mâyê	Dini Müzik	Bir ekz gönül yıktın ise	Raks Aksağı	Yunus Emre
Segâh Mâyê	Dini Müzik	Ey yarenler, ey kardeşler	Şark-ı devr-i revanı	Yunus Emre
Segâh	Dini Müzik	Gel kederi bölüşelim	Yürük Semai	Orhan Arıtan
Sultanîyegâh	Şarkı	Zaman içinde	Sofyan	Kemalettin K.Kamu
Sultanîyegâh	-	Çeşitleme	Semai	-
Suzidil	Longa	-	Nim Sofyan	-
Suzidil	Oyun Havası	-	Aksak	-
Suzidil	Sözsüz Şarkı	-	Devr-i Hindi	-
Suzidil	Sözsüz Şarkı	-	Sengin semai	-
Suzidil	-	Giriş	Türk Aksağı	-
Şehnaz	Mevlevi Ayin-i	Ey Halik-i	Çeşitli	-
Şehnaz	Şarkı	Gelin bir nazar eylen	Semai- Curcuna	Yunus Emre
Tahîr Buselik	Şarkı	Mevsim yaz ortası	Sofyan	Kemal Or
Uşşak	Dini Müzik	Ben dert ile ah ederim	Sofyan	Yunus Emre
Uşşak	Oyun Havası	-	Ceng-i Harbi	-
Uşşak	Çocuk Şarkısı	Can kardeşim kitap	Sofyan	M.Necati Öngay
Hüseyni	Çok Sesli Eser	Pervane	-	-
Mi Minör	Çocuk Şarkısı	Bağ Bozumu	Nim Sofyan	Ceyhun A.Kansu
Mi Minör	Çocuk Şarkısı	Horoz ve cahil	Nim Sofyan	-
Hüseyni	Çocuk Şarkısı	Türkiyem hey!	Sofyan	-
Rast	-	İlk Uçuş	-	-
Ruhnevâz	-	Pozisyon değişimi etüdü	-	-
Kürdi	-	Anadolusia	-	-

Tablo 5.'de Mutlu Torun' eserlerinde kullandığı mâkamsal çeşitlilik gözden kaçmamaktadır. Kullanılmış olan mâkamların sayısal verileri aşağıdaki tablo 6.'da gösterilmektedir.

Tablo 6: Mutlu Torun'un Tüm Eserlerinin Makamlara Göre Sınıflandırılması Ve Sayısal Verileri



Tablo 6.'de bestekârın tüm eserlerinde 35 makâm kullandığı görülmektedir. Mutlu Torun'un en fazla hüseyinî makamında eseri bulunmaktadır.

Tüm Eserlerin Usûllerine Göre Sınıflandırılması ve Tablosu

Tablo 7: Mutlu Torun'un tüm eserlerinin usûllere göre sınıflandırılması

USÛL	MAKAM	TÛR	ESER ADI	SÖZ YAZARI
Aksak	Acemaşiran	Şarkı	Gülüp gülüp ağladım	
Aksak	Gerdaniye	Köçekçe	Sevda Rüzgârı	Melih C.Anday
Aksak	Hicaz	Köçekçe		
Aksak	Hüseyinî	Oyun Havası	Karabatak	
Aksak	Hüseyinî	Türkü	Maviler içinde gördüm	
Aksak	Karcıgar	Şarkı	Deli gönül uçtu yine	Karacaoğlan
Aksak	Karcıgar	-	Yörük Kızı	-
Aksak	Küçük	Şarkı	Kadir Mevlâm Seni	Karacaoğlan
Aksak	Kürdi'li Hicazkâr	Şarkı	Onüç yaşımdan beri	Kemal Selimoğlu
Aksak	Muhayyer	-	Yayla Rüzgârı	-
Aksak	Nikriz	Şarkı	Lâlelim	Orhon M.Arıburnu
Aksak	Suzidil	Oyun Havası	-	-
Aksak- Curcuna	Buselik	Şarkı	Al gözlerimi bak bana	Mehmet Çavuşoğlu
Aksak- Yürük Semai	Muhayyer	Şarkı	Yeşilede deli gönül	Bedri R.Eyuboğlu
Aksak Semai	Buselik	Şarkı	Halâ bilmem ne renkti	Kemal Selimoğlu

Tablo 7'nin devamı

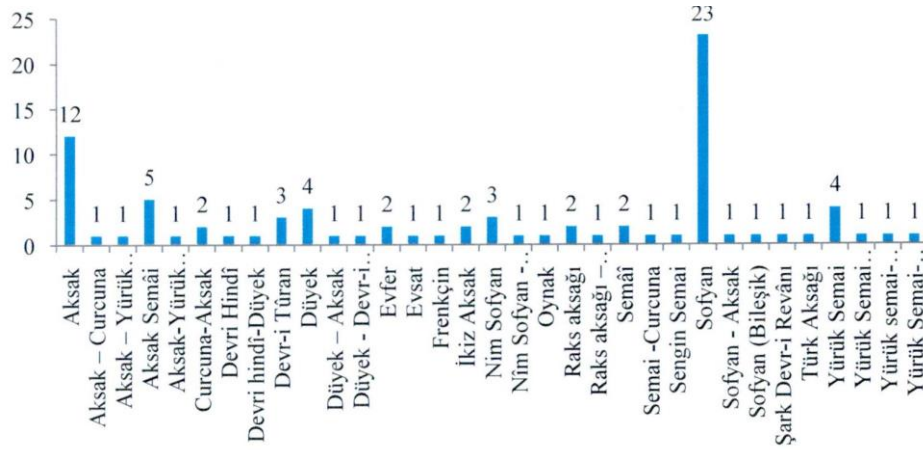
Aksak Semai	Muhayyer	Türkü	Seher vakti ak köpükler	-
Aksak Semai	Rast	Dini Müzik	Benim bunda kararım yok	Yunus Emre
Aksak Semai	Hicaz	Çocuk Şarkısı	Bilmece	Mutlu Torun
Aksak Semai	Rehavi	Ağır Semai	Efendimsin cihanda	Şeyh Galip
Aksak-Yürük Semai	Kürdi'li Hicazkâr	Şarkı	Bir kat daha yok	Ümit Y.Oğuzcan
Aydın-Aksak Semai-Devr-i Turan-Yürük Aksak	Hüseyini	Süt (Çok Sesli Eser)	Parmakla çalınan ud için	-
Curcuna-Aksak	Hüseyini	Türkü	Eş kıratım meydan bizim	Karacaoğlan
Curcuna-Aksak	Nihavend	Şarkı	Kaderde senden ayrı düşmekte varmış	Ümit Y.Oğuzcan
Devr-i Hindi	Suzidil	Sözsüz şarkı	-	-
Devr-i Hindi-Düyek	Buselik	Şarkı	Güvercin topuklu yârim	Bedri R.Eyuboğlu
Devr-i Turan	Karcığar	Oyun Havası	-	-
Devr-i Turan	Hüseyini	Oyun Havası	Karabatak	-
Devr-i Turan	Hüseyini	Çocuk şarkısı	Ali Reisin Takası	Ahmet K. Tecer
Düyek	Ferahfeza	Şarkı	Ferazfeza	Atilla İlhan
Düyek	Hicazkâr	Şarkı	Dal dal konar	O.A.Yolpazoğlu
Düyek	Nihavend	Şarkı	Cıvıl cıvılken dün	Kemal Selimoğlu
Düyek	Nikriz	Şarkı	Havâ-i Aşk eser serde	-
Düyek-Aksak	Hüseyini	Şarkı	Dalları bastı kiraz	Bedri R.Eyuboğlu
Düyek-Devr-i Turan	Karcığar	Oyun Havası	-	-
Evfer	Karcığar	Saz Eseri	Ege'de yağmur sevinci	-
Evfer	Mahur Buselik	Şarkı	Usul söyle	Karacaoğlan
Evsat	Rast	Dini Müzik	Benem ol aşk bahrisi	Yunus Emre
Frenkçin	Muhayyer Sünbüle	Peşrev	-	-
İkiz Aksağı	Hisar	Şarkı	Tepeden nasıl iniyor bakın	Muallim Naci
İkiz Aksağı	Ruhnevaz	Saz Eseri	Baharda karışık düşünceler	-
Nim Sofyan	Suzidil	Longa	-	-
Nim Sofyan	Hicaz	Çocuk Şarkısı	Beşiğim	-
Nim Sofyan	Hüseyini	Çocuk Şarkısı	Bekçi Baba	Kenan Akansu
Nim Sofyan-Devr-i Hindi	Nihavend	Konser Etüdü	Şerif Muhiddin'e Saygı	-
Oynak	Hicazkâr	Zeybek	-	-
Raks Aksağı	Nihavend	Şarkı	Her gönülde bir güzel yatar	Kemal Selimoğlu
Raks Aksağı	Segâh Maye	Dini Müzik	Bir kez gönül yıktın ise	Yunus Emre
Raks Aksağı-Düyek	Nihavend	Şarkı	Bir çiçek açtı bahçemde	Kemal Selimoğlu
Semai	Hüseyini	Oyun Havası	Karabatak	-
Semai	Sultaniyegâh	-	Çeşitleme	-
Semai-Curcuna	Şehnaz	Şarkı	Gelin bir nazar eylen	Yunus Emre
Sengin Semai	Suzidil	Sözsüz Şarkı	-	-
Sengin Semai-Sofyan-	Rast ve değişik makamlar	Saz Eseri	Bir Aile	-

Devr-i Turan-Semai-Yürük Aksak				
Sofyan	Bestenigâr	Dini Müzik	Bu dünyadan gider olduk	Yunus Emre
Sofyan	Buselik	Çocuk Şarkısı	Dişler	-
Sofyan	Buselik	Çocuk Şarkısı	Kuşlar biricik	Nuri Kahraman
Sofyan	Ferahfeza	Fantezi	Desem ki vakitlerden	Cahit S.Tarancı
Sofyan	Ferahfeza	Şarkı	Gel artık bu hicranı unutalım	-
Sofyan	Hicaz	Şarkı	Bir aşık türküsüdür halimiz	-
Sofyan	Hüseyini	Çocuk Şarkısı	Bakla tarlasında	Ceyhun A.Kansu
Sofyan	Kürdi	Çocuk Şarkısı	Karşıdaki leylek	Fazıl H.Dağlarca
Sofyan	Mahur	Şarkı	Gönül Kuşu	Karacaoğlan
Sofyan	Mahur	Şarkı	Mevsimler durur	Kemal Selimoğlu
Sofyan	Nihavend	Fantezi	Sana ey sevdiğim	Mutlu Torun
Sofyan	Nihavend	Saz Eseri	Mes'ud Cemil'e Saygı	-
Sofyan	Rast	Çocuk Şarkısı	Çevreyi kirletme	Nimet pişkin-Mutlu Torun
Sofyan	Rast	Medhal	Eski konaktaki Resim	-
Sofyan	Rast	Şarkı	Ne içindeyim zamanın	Ahmet H.Tanpınar
Sofyan	Rast	Şarkı	Sana şiirler okuyacağım	Ümit Y.Oğuzcan
Sofyan	Rast	Çocuk Şarkısı	Yıl bin dokuz yüz on dokuz	-
Sofyan	Segâh	Dini Müzik	Benim gönlüm gözüm	Yunus Emre
Sofyan	Segâh	Dini Müzik	Ey canıma cananım	Yunus Emre
Sofyan	Segâh	Çocuk Şarkısı	Sonbahar geliyor serçe	Cahit Külebi
Sofyan	Sultaniyegâh	Şarkı	Zaman içinde	Kemalettin K.Kamu
Sofyan	Tahir Buselik	Şarkı	Mevsim yaz ortası	Kemal Or
Sofyan	Uşşak	Çocuk Şarkısı	Can kardeşim kitap	M.Necatî Öngay
Sofyan – Aksak	Rast	Çocuk Şarkısı	Yurdumun mavi dağları	M.T. Karamustafaoğlu
Bileşik Sofyan	Nihavend	Şarkı	Sevda Sevda üstüne	Turgut Uyar
Şark-ı Devr-i Revanı	Segâh Maye	Dini Müzik	Ey yarenler, ey kardeşler	Yunus Emre
Türk Aksağı	Suzidil	-	Giriş	-
Yürük Semai	Beyati	Yürük Semai	Sen tende canımmış gibi	Güngör F.Tüzün
Yürük Semai	Buselik	Türkü	Dinleyin Ağlar	-
Yürük Semai	Buselik	Türkü	Mihnetinden yanarmıyım	-
Yürük Semai	Segâh	Dini Müzik	Hak bir gönül verdi bana	Yunus Emre
Yürük Semai-Curcuna	Rast	Şarkı	Gün aşık	İ.Zeki. Burdurlu
Yürük Semai-Aksak	Nihavend	Şarkı	Pembe bir zaman başladı	Ümit Y.Oğuzcan
Yürük Semai-Sofyan	Nihavend	Şarkı	Yok, artık sandalla çıkmak mehtaba	Lord Byron-Haluk Şahin
Aksak	Hicazkâr	Oyun Havası		-
Aksak Semai-Curcuna	Hüseyini	Çok Sesli Eser	Parmakla çalınan ud için (No:1)	-
Aksak Semai-Curcuna	Hüseyini	Sonat (Çok Sesli Eser)	Kanun-Ud için	-
Aksak Semai-Curcuna	Hüseyini	Saz Semaisi (Çok sesli eser)	Parmakla çalınan ud için	-
Sofyan	Hüseyini	Dini Müzik	Canlar cananını buldum	Yunus Emre
Aksak Semai-Curcuna	Karcığâr	Saz Semaisi (Çok Sesli Eser)	Üç entrüman grubu için	-
Sofyan-Türk Aksağı	Mahur	Oyun Havası		-

Aksak-Sofyan-Ağır Aksak	Rast	Saz Eseri	Baharda kuşlar	-
Sofyan	Rast	Dini Müzik	Taşkın yine deli gönül	Yunus Emre
Sofyan	Segâh	Dini Müzik	İşidin ey yarenler	Yunus Emre
Yürük Semai	Segâh	Dini Müzik	Gel kederi bölüşelim	Orhan Arıtan
Sofyan	Uşşak	Dini Müzik	Ben dert ile ah ederim	Yunus Emre
Ceng-i Harbi	Uşşak	Oyun Havası	-	-

Tablo 7’de Mutlu Torun’un eserlerinde kullandığı form ve makamsal çeşitlilik, usûllerde de görülüyor. Kullanılmış olan usûl çeşitliliğinin sayısal verileri aşağıdaki tablo 8.’de gösterilmektedir.

Tablo 8: Mutlu Torun’un Tüm Eserlerinin Usûllere Göre Sınıflandırılması Ve Sayısal Verileri



Tablo 8.’de Mutlu Torun’un 35 farklı usûl kullandığı tespit edilmiştir. Bestekâr çoğunlukla sofyan usûlünü kullanmayı tercih etmiştir. Torun, sofyan usûlünde toplamda 23 adet eser besteleyip, değişmeli usûlde ise 17 eser bestelemiştir.

Aynı zamanda Mutlu Torun değişmeli usûlleri fazlaca kullanmıştır. Bir eser içerisinde 6 farklı usûlü kullanarak bestekârlık anlamında farklılığını ortaya koymuştur denilebilir.

3.5. MUTLU TORUN'UN YAYINLADIĞI MAKÂLELER

Mutlu Torun'un yayınladığı makâleler Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9. Mutlu Torun'un Yayınladığı Makâleler

KONU	YAYIN YERİ	YIL
The Shared of Turksh and Middle Eastern Music-The Lute	Economic Dialogue Dergisi	1986
Eserin düşündürdükleri (Analiz) Dede Efendi-Buselik Şarkı (zülfündedir benim baht-ı siyahım)	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Mezunları Derneği Dergisi	1996
Eserin düşündürdükleri (Analiz) Tanburi Cemil Bey (Hicazkâr Saz Semâisi)	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Mezunları Derneği Dergisi	1996
Türk Müziği Nedir?, Ne Değildir (Can Etili)	Doktora Tezi için	
Ortadoğu'nun gitari - Ud	Skylife Dergisi	1998
İcra – Nita Farklılığı	Kadem Musikî ve Edebiyat Dergisi No:6	2012
Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Metodu Basılmalıdır	Kadem Musikî ve Edebiyat Dergisi No:9	2012
Taksim	Kadem Musikî ve Edebiyat Dergisi No:12-13	2013

3.6. KİTAP İÇİN YAZILAR

Mutlu Torun'un kitap için yazdığı yazılar Tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10. Kitap için yazılar

KONU	YIL
Zeki Müren – Müzik ve Fenomen Dergisi	2002
İdil Biret - Orkestra Dergisi'ne	2009
Necdet Yaşar-Gonca Tokuz (Anılar Dostlar)	2009
Alâeddin Yavaşca'nın Müziği-Sinan Sipahi	2011
Neva kâr hakkındaki düşünceler(vefatının 300.yılı anısına Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi	2012
Segâh Mevlevî Âyini hakkındaki düşünceler(vefatının 300.yılı anısına Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi	2012
İsmail Baha Süreisan'ın Besteciliği	?

<i>Tablo 10'un devamı</i>	
Cemil Bey – Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayını	2016
Cemil Bey-Hüseyin Kıyak	2017
Şehrin Müziği – Düşünen Şair, Kayseri Belediyesi Yayını	2017

3.7. SUNDUĞU BİLDİRİ, YAPTIĞI PANEL, VERDİĞİ KONFERANSLAR

Mutlu Torun'un sunduğu Bildiri, yaptığı Panel ve verdiği Konferanslar

Tablo 11'de verilmiştir.

Tablo 11. Sunduğu bildiri-Yaptığı Panel- Verdiği Konferanslar

KONU	YER
Şerif Muhiddin Targan'ın Ud icrası ve besteleri üzerine incelemesi	Boğaziçi Üniversitesi
Şevki Bey'in Bestekârlığı üzerine inceleme	Ankara Radyosu
Kaybolan değerlerimiz	Türk Tarih Vakfı Salonu
Tanburi Cemil Bey	Türk Tarih Vakfı Salonu (İhsan Özegen ile beraber)
Akşam Sohbetleri-sanat-mimarlık-müzik	İstanbul yaşam lokali
Türk Müziğinde Batı etkileri	Yıldız Üniversitesi
Müziğin İcrası	Beypazarı Kültür Evi
Zeki Müren ve Müzik	İstanbul Teknik Üniversitesi
Müzikte Nitelik	İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Müziğinin dünü-bugünü	İstanbul Belediyesi (İSMEK)
Türk Müziği	İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk dilindeki değişimlerin yansımaları	İstanbul Teknik Üniversitesi
Şerif Muhiddin Targan	Altûnîzâde Kültür Merkezi
Udi Nevres Bey	Altûnîzâde Kültür Merkezi
Ud Festivali	İstanbul
Türk Müziğinde saz müziğinin yeri	Elginkan Vakfı
Tanburi Cemil Bey	Pera Müzesi

Tablo 11'in devamı	
Tanburi Cemil Bey	Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Tanburi Cemil Bey	Haliç Üniversitesi
Türk Müziği	Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Osmanlı'dan Günümüze Müziğimizde Yenileşme	İstanbul Üniversitesi Omar. Uluslararası Yaz Okulu Semineri

3.8. JÜRİ ÜYELİKLERİ

- 1-4 Kasım 1984 tarihinde, İstanbul'da İstanbul Belediye Konservatuvarı ve Fenerbahçe Lions Kulübü'nün düzenlediği "1.Ulusal Klâsik Gitar" Yarışmasında Jüri Üyesi olarak görev almıştır.
- 4-7 Eylül tarihinde, İstanbul'da 37. Lions Europa Forum Programı çerçevesinde "Klâsik Gitar dalım'da" düzenlenen yarışmada Jüri Üyesi olarak görev almıştır.
- 22-26 Ekim 1998 tarihinde, Ankara'da, T.C. Kültür Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Kültür İşler Genel Müdürlüğü Venezuela Büyükelçiliği ve Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından düzenlenen "Savaş Çekirge Anısına" II. Antonio Lauro Gitar Bienali çerçevesinde yapılan Gitar İcra yarışmasında Jüri Üyesi olarak görev almıştır.
- Lions 118 yönetim çerçevesi'nin düzenlediği "Ud İcrası" yarışmasında Jüri Üyesi olarak görev almıştır.
- Nisan-Mayıs 2001 tarihinde Yıldız Teknik Üniversitesi'nde "Klâsik Gitar İcra" yarışmasında Jüri Üyesi olarak görev almıştır.
- İstanbul Teknik Üniversitesi ve Haliç Üniversitesi'nde oldukça fazla sayıda Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlilik, Doçentlik ve Profesörlük jürilerinde bulunmuştur.

3.9. CD ÇALIŞMALARI

Mutlu Torun'un CD çalışmaları Tablo 12'de verilmiştir.

Tablo 12. CD çalışmaları

İÇERİK	YIL
Mutlu Torun (ud-Lavta-Gitar) (Perde takılmış Ud) İhsan Özgen (Klâsik Kemançe) “Rönesans ve Bizden Yorumlar”	1984
Mutlu Torun (ud) Ruhi Ayangil (kanun) “Timur Selçuk” İstanbul Oda Orkestrası	1997
Mutlu Torun (ud) Colette Merklen (piano) “Sortileges”	1997
Mutlu Torun (ud) Colette Merklen (piano) “Occident-Orient”	1998
Mutlu Torun (ud) Ruhi Ayangil (kanun) Serdar Yalçın (piano) Erol Uras (Tenor) “Toska'dan Heybeli'ye”	1999
Mutlu Torun (ud) Ruhi Ayangil (kanun) Serdar Yalçın (piano) Erol Uras (Tenor) “Tango Turco”	2000

Tablo 12'nin devamı	
Mutlu Torun Derya Türkan Volkan Yılmaz Ferruh Yarkın Hüseyin Sarısaltıkoğlu Erkan Uğur Osman Ziyagil “Buluşmalar”	2001
Mutlu Torun Furkan Bilgi Volkan Yılmaz Ferruh Yarkın Hüseyin Sarısaltıkoğlu Erkan Uğur Osman Ziyagil Erdal Akyol İlhan Kesici “Karışık Düşünceler Buluşmalar-2”	2009
Mutlu Torun Sercan Halili Osman Ziyagil Volkan Ertem “Zümrüdüanka”	2014
Mutlu Torun Osman Ziyagil Zeynep Torun (şiir) “Hoşgörü Bir Masal mı”?	2016
Mutlu Torun	

Omar Türk Müziği İcra Heyeti “Osmalı’dan Günümüze Türk Müziğinde Yenileşme”	2018
Mutlu Torun Melihat Gülses “Maskenin Altında Ne Var”?	2019

3.10. BESTE YARIŞMALARINDAN ALDIĞI ÖDÜLLER

Mutlu Torun’un beste yarışmalarından aldığı ödüller Tablo 13’de verilmiştir.

Tablo 13. Beste Yarışmalarında Aldığı Ödüller

KONU	DERECE
Hüseyini Makâmında şarkı (Eş kır atım meydan bizim)	3.lük ödülü
Şehnâz Makâmında şarkı (Gelin bir nazar eylen)	Şevki Bey ödülü
Buselik Makâmında şarkı (Hala bilmem ne renkti)	Şevki Bey ödülü
Saz Eseri (Bir Aile)	Tanburi Cemil Bey ödülü
Saz Eseri (Mes’ud Cemil’e Saygı)	Tanburi Cemil Bey ödülü
Saz Eseri (Ferahfeza longa)	Tanburi Cemil Bey ödülü
Saz Eseri (Feranâk Saz Semâisi)	Tanburi Cemil Bey ödülü
Hüseyini (Oyun Havası)	3.lük ödülü
Karcığâr (Oyun Havası)	Mansiyon
Hüseyini (Oyun Havası)	Mansiyon
Rast Makâmında Saz Eseri (Baharda Kuşlar)	Mansiyon
Karcığâr Makâmında Saz Eseri (Ege’de yağmur sevinci)	Mansiyon
Hüseyini Makâmında Üçlü (Köyüm)	1.lik ödülü
Beyâti Makâmında kanon (Zeybek)	2.lik ödülü
Neva’da Hüseyini Üçlü	3.lük ödülü
Bestenigâr Makâmında Üçlü (Hüzün)	Mansiyon
Karcığâr Makâmında Saz Semâisi	Mansiyon

Tablo 13'ün devamı	
Dört küçük parça	2.lık ödülü
Oyun	3.lük ödülü
İzmir zeybeği-Gitar uygulaması	Mansiyon
Saz Semâisi	Mansiyon
Segâh Makâmında İlâhi (Hak bir gönül verdi bana)	3.lük ödülü
Rast Makâmında İlâhi (Taştın yine deli gönül)	3.lük ödülü
Mahur Makâmında Şarkı (Gönül Kuşu)	2.lık ödülü
Hüseyni Makâmında çocuk şarkısı (Ali Reisin Takası)	Mansiyon
Rast Makâmında çocuk şarkısı (Yurdumun mavi dağları)	Mansiyon
Hicaz Makâmında çocuk şarkısı (Bilmece)	Mansiyon
Nikriz Makâmında çocuk şarkısı (o kadar dolu ki toprağın)	1.lık ödülü
Rast Makâmında İlâhi (Benim bunda kararım yok)	3.lük ödülü
Rast Makâmında Saz Eseri (İlk Uçuş)	Mansiyon
Rehâvi Makâmında Ağır Semai (Efendimsin cihanda)	4.grup ödülü
Ruhnevas Makâmında Saz Eseri (Baharda karışık düşünceler)	5.grup ödülü
Karcığar Oyun Havası (Mandra)	Ödül

3.11. GÖREVLERİ

İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı:

- Yönetim Kurulu Üyesi
- Ses Eğitimi Bölüm Başkanlığı
- Kompozisyon Bölümü Anasanat Dalı Başkanlığı
- Kompozisyon Bölüm Başkanlığı
- Temel Bilimler Bölüm Başkanlığı
- Sanat Kurulu Üyeliği
- 1982 yılında, T.C.Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Milli Kültür Özel İhtisas Komisyonu üyeliğinde bulundu.

- 1985 yılında, Ortaokul ve Liselerin Müzik derslerinde, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nde yeterli oranda (%50) yer aldığı müfredat programlarının hazırlanması çalışmalarında bulundu.
- 1988 – 1989 yıllarında, T.R.T Türk Hafif Müziği Denetleme Kurulunda üye olarak bulundu.
- Yıldız Teknik Üniversitesinde “Türk Müziği Araştırma Projesi” kurul üyeliklerinde bulundu.

3.12. UZMANLIK ALANLARI

Türk Müziği Dalında;

Ud İcracılığı

Bestecilik

Eğitimcilik

Klâsik Batı Müziği Dalında;

Flâmenko Gitar İcracılığı

3.13. VERDİĞİ DERSLER

İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda;

- Lisans
 - Meslek Çalgısı (ud)
 - Türk Müziği Formları
 - Türk Müziği Kompozisyon
- Yüksek Lisans
 - Form Bilgisi
 - Eser Analizi
 - Ud'da İleri Teknikler
 - Ud'da Geleneksel İcra Uslûbu

- Sanatta Yeterlik
 - Ud'da Çok Seslilik
 - Ud'da Mızrapsız-Parmakla İcra

Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümün de;

- Lisans
 - Geleneksel Türk Sanat Müziği

Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarın'da

- Lisans
 - Meslek Çalgısı (ud)
- Yüksek Lisans
 - Eser Analizi I-II
 - Ud'da İleri İcra I-II
 - Ustaların Kayıtlarından İcra ve Uslûb Çalışması
- Sanatta Yeterlik
 - Ud'da Çok Seslilik
 - Ud'da Mızrapsız-Parmakla İcra
 - Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım
 - Türk Müziği Makamlarına Analitik Yaklaşım
 - Türk Müziğın'de Dinleyerek Analiz (Aruz-Usûl İlişkisi)

3.14. MUTLU TORUN'UN ALMIŞ OLDUĞU EĞİTİMLER

Mutlu Torun'un almış olduğu eğitimler Tablo 14'de verilmiştir.

Tablo 14. Mutlu Torun'un Almış Olduğu Eğitimler

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi – Yüksek Mimarlık Bölümü:1969
İleri Türk Müsikîsi Konservatuvarı Derneği
Müsikî Kültür Derneği

Tablo 14'ün devamı
Klâsik Gitar (Andre Paleologos) Özel Ders
Flâmenko Gitar (Nino Ricardo) Özel Ders
Flâmenko Gitar (Pepe RODRÍGUEZ) Özel Ders
Flâmenko Gitar (Rafael Nogales) Özel Ders
Armoni (Prof.Cenan Akın) Özel Ders
Armoni (Prof.İstemihan Taviloğlu) Özel Ders
Armoni-Kontrpuan-Müzik (Cemal Reşit Rey) Özel Ders
Caz Armonisi (Dr.Nail Yavuzoğlu) Özel Ders

Mutlu Torun'un Biyografisi

Yayınladığı Kitapları

Eserleri

Kitap için Yazıları

Sunduğu Bildiri – Yaptığı Panel – Verdiği Konferanslar

Jüri Üyelikleri

Cd Çalışmaları

Beste Yarışmalarından Almış Olduğu Ödüller

Bugüne kadar yapmış olduğu Görevler

Uzmanlık Alanları

Verdiği Dersler

Almış olduğu Eğitimler ile ilgili bütün bilgiler Mutlu Torun ile Telefon görüşmeleri ve Mail yoluyla sağlanmıştır.

3.15. PROF. MUTLU TORUN İLE GÖRÜŞME

“Prof. Mutlu Torun ile 10.07.2019 tarihinde yapılan görüşmede Mevlevi ayini'nin bestelenme hikâyesini, semâ ve Mevlevi ayini hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

Şehnâz Mevlevi Ayinin Bestelenme Hikâyesi şöyle: Şu anda İ.T.Ü'ye bağlı olan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 1976 yılında eğitime başlamıştı. En başından başlamıştım ben hocalığa orada. Çok mühim müzisyen-hocalarla beraber olduk. Bundan dolayı çok mutluyum. Bu isimlerden biride Sadeddin Heper idi.

1977 yılında Konya Turizm Derneği'nin açtığı yarışmada benim yolladığım saz eseri ve şarkılar dereceye girdi. Jüride Sadeddin Heper de vardı. Bir sonraki yıl aynı dernekte Mevlevi Ayini beste yarışması açıldı. Bir gün Konservatuvarda öğretmenler odasında otururken Sadeddin Heper elinde kendi el yazısıyla yazmış olduğu Ayin güftesi ile geldi. Kopyasını gönderiyorum. Bu güfteyi bestelememi istedi. Ben hem bu mesuliyet karşısında korktum, hem edep ettim. Ama ısrar üzerine bu gerçekleşti. Beş-altı yıl önce, o zamanki birikimim ile Itrî'nin Segâh Âyini'ni inceleyip bazı şemalar çıkarmıştım. Yolladığım makaleden çok zaman önce. (O makaleyi eklere koymayı tavsiye ederim.)

Bu işe girince, âyinleri inceleyip karşılaştırmalar yapmaya, her aşamada hayranlık uyandıran özelliklerini keşfetmeye ve özellikle kronolojik sıradaki ilklerden olan üç “Âyin-i Kadîm”, Itrî, Köçek Derviş Mustafa Dede, Nâyî Osman Dede'lerin üsluplarına ulaşmaya çalışıyordum. Başlangıçta yazdıklarımı Rahmetli Aka Gündüz Kutbay'a dinletiyordum. Maalesef o yaz kendisini kaybettik. Peşrevler ve son yürük semai olmadan, dört selâmı yolladım. Ayin dereceye girmedi. Cinuçen Tanrıkorur'un bestelediği Bayati Ayin birinciliğe lâyık bulundu.

Şehnâz Ayin 2000 yılında Konya'da icra edildi. Meydan gördü demiyorum, gerçek mukabele değil, temsili mahiyette olarak meydan gördü benzetmesi olabilir. Daha sonra, 2014 yılında İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu tarafından da icra edildi. 2014 yılına kadar İcra ve Beste durumunda Ayinin son peşrevi ve son yürük semâi yoktu. İhsan Özer'in ısrarı ile Ayin'in son peşrevi ve son yürük semâisini de besteledim. Şehnâz Mevlevi Ayini'ni önce Sadeddin Heper'e ve sonra İhsan Özer'e borçluyum”.

Semâ ve Mevlevî Ayini hakkındaki düşünceleri

“Mevlevî değilim ama sevgim var. Mevlevilikte “mevlevî muhibbi” terimi var. Belki benim için bu söylenebilir. Tarikatlar içinde çok yüce düşünceleri olanlar var elbette. Vahdedi vücud felsefesi var. Yol, “O”na, yarattıklarına, iyiliğe gitmeye bağlı. Güzellikler demeyeyim de, dünyadaki menfaatlerden geri durma meselesi var.

Bugünkü Türkiye’deki tarikatların dünya nimetleri hırsının tersine o zamankiler böyleydi diye düşünüyorum. Ayrıca Mevlevîlerin Sanata ve Müziğe verdiği önem çok fazla idi.

Mevlevî olmadığı halde Mevlevî Ayini besteleme meselesini şöyle düşünüyorum; bir roman veya tiyatro yazarı başından geçeni anlatabilir, konu edebilir ama pek çoğuda başından geçmeyenleri anlatır. Daha doğrusu şunu söyleyebilirim. Sanatla uğraşan her kişi o olayı yaşamamış olsa da onu yaşamış gibi düşünür ve duygulanır ve onu o eserine yansıtır.

Yazdığım sıralarda da önce bahsettiğim gibi, en eski ayinlerden başlayıp İtriyle devam eden, Köçek Derviş Mustafa Efendi, Dede Efendi, Zekâi Dede’ye gelen daha da bugüne gelen Ayinlerdeki o yücegüzelliği hissetmiş, mümkünolduğu kadar hissetmiş biri olarak onlara ulaşmaya çalıştım.

Ayrıca Şehnâz Ayin’de üslûpolarak da, bir miktar, daha eski bir üslûp vardır. Yani ben bugün herhangi bir şey yazmak istesem, bir saz eseri yâda sözlü eser, bugünkü üslûbomla yazarım. Ama O’nda (Şehnâz Ayin’de) o zamanki üslubdan bir takım şeyler olduğu hissedilirse; hatta daha doğrusu, temelde o zamanki üslubun yer aldığı hissedilirse mutlu olurum”.

Mevlevî Ayini bestelemedeki zorluklar

“Mevlevî Ayini bestelemedeki zorluklar deyince akla biraz önce söylediklerimin gelmesi lazım. Yani Mevlevî olup da bu aşk ile yazan kişilerin sahici hayatlarının verimi olduğu belli bir şeydir. Dede Efendi’yi düşünün, İtri’yi düşünün. Hâlbuki biz onları uzaktan, bugünün duygularıyla seven, onlara hayran olan kişileriz, bu bir: İkincisi, her besteci genellikle kendi devrinin müziğini yapar.

Bugün Türkiye Cumhuriyeti'nde tarikatlar resmen yok. Dolayısıyla günümüzde Mevlevilik de temsîli mahiyette. Temsîli mahiyette olunca da belli bir sunîlik olabilir. Zaten en baştan beri semâ gösterileri temsîli mahiyette olmuştur. Bunu da not düşmek lâzım.

Ben bu işinde içinde olmadığım için; sadece hayranlık, gönül bağı ve müzik inceleme çalışmaları ile telâfi etmeye çalıştım. Ayinlerin müziğinin elbette belli bir fonksiyonu vardır. Bu semâ için yapılmıştır.

Elbette onun bir yandan manevi olan sembolik anlamları var tabî. Her selâmın mutlaka anlattığı şeyler var. Ona ulaşmaya çalışmak lazım. Ayrıca bir de semâ var. Dönüyor bir devir. Onu da düşünmek lâzım.

Bu uzaklıklar benim için problem idi. Ama buna karşılık daha eski bestecileri bizim düşündüğümüz gibi eline notayı alıp bir binanın planını inceler gibi inceleyip, onun genel biçimini, onun içindeki cümlelerin falan yapısını düşünmek gibi durumları olduğunu çok fazla zannetmiyorum.

Bir problem de şu, ben Farsça da bilmiyorum. Ama tercüme edildi. O tercüme ile ilgili ve şerhi ile ilgili herşey, birinci elden yani besteci tarafından keşfedilmedi, aktarılmış oldu. Ancak, şiirin vezni ve okunduğundaki müzik mutlaka yollar açar.

Genel olarak müziğin inşâsında, her âyin besteleyen için bazı esaslar var: Peşrevden başlarsak; Muzaaf Devr-i Kebir Usûlün'de bestelenir. Muzaaf Devr-i Kebir deyince de birtespit demiyeyimde, bir görüşüm var, incelenmesi lazım:

Muzaaf Devr-i Kebirlerde, aynen Rauf Yekta Bey'in notaya almış olduğu gibi 4/4'lük Sofyan'ların ard arda eklenmesi gibi oluşmuştur onların cümleleri genellikle. Meselâ bu konuda Nayi Osman Dede'nin peşrevlerine bakılabilir. Bunun dışında Devr-i Kebir'in Arel'in anlattığına göre 6-4-4 6-4-4 şeklinde gitmesi lazım. Muzaaf Devr-i Kebir'de 4 tane 7 bir araya gelerek 28/4'lük oluşturuyor, ikinci 28/4'lük de ona ekleniyor. Birincisi bu.

Peşrev'in tabîi yine semâ düşünülerek yapılması lazım. Bir de peşrevin kısa olmaması doğru. Çünkü peşrev biter tekrar başlar. Peşrev bitsin hadi bakalım semâ ona göre ayarlanmaz, orda semâzenbaşının hareketiyle biter. Dolayısıyla peşrevin

herhangi bir noktasında biter. Buna mukabil Yürük Semâi'nin de çok uzun olmaması lazım. Yorulmuş olan semâzenlerin daha da fazla yorulmaması için. Buna benzer şeyler var.

1.Selâmın,(Tabiî biliyorsunuz hep Mevlâna'dan alınır güfteler). Orada, 1.Selâmın güftesinde değişik beyitler-dörtlükler vardır. Bu dörtlüklerden oluşan kısımlar, gerçekten birer murabba olarak bestelenir. Yani bestelerde kullanılan AABA burada da kullanılır. Her mısraın terennümüyle beraber. Şiir'e de uygundur zaten. Birçok Mevlevî Ayin incelendiğinde murabbaların ard arda geldiği, bazen aralara terennümler girdiği, ondan sonra beyitler gelmişse ona göre bir biçim aldığı görülür. Biçimde, şiire göre oluşuma dikkat etmek lazım.

2.Selâm elbette bir sakinlik getirir. O havada olması lazım. Tabiî usûlün ortasından girmesi meseleleri var.

3.Selâm ise büyük usûlle başlar. Eklenen aksak semâi usûlünde ve sadece sazlar çaldığı terennümden sonrada ağır bir şekilde yürük semâi'ye girilir, sona doğru gittikçe hızlanır. Bunu da aslında eğer besteci en başından düşünürse baştaki yürük semâi kısmının biraz daha küçük notlara dağılması mümkün olduğu halde sona gidildiğinde notada uzun sesler olması gerekir ki hızlandığı noktada problem çıkmayın.

Son Peşrev çok zaman bilinmiş peşrevlerin hızlı çalınmasıyla oluşur. Eğer bestelenmişse de ona göre bestelenmesi lazım. Hızlandırılmış bir peşrev olması lazım. Son Yürük Semâi de de bir hızlanma vardır.

Makam meselesine gelince her ayın bir makam adı alır. Ama tâ ayin-i kadimlerden, o üç ayinden başlayarak bir makamdan başlayan ayin bambaşka bir makamda da bitebilir. Zaten bu kadar uzun bir eserin tek bir makamda gitmesi de düşünülemez. Birçok makamın geçkileri'nin olması lazım.

Bu ana yapıdan makam değişikliği yapısından hareket ederek tabiî ayinin içerisinde çok makam değişikliği var ama ayini'nin son peşrev'i ve Şehnâz Buselik Makamıyla oldu. Çargâh perdesini duyduk, sonra do diyezın gelmesiyle hicaz'a dönmesi ve şehnâz'a giriş. Bu belki de çok eskiden başlayan yeni bir iklimte tekrar son anda kavuşmak gibi bir düşünce olabilir” (Kişisel görüşme, 10. 07. 2019).

4. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Mutlu Torun'un bestelediği Şehnâz Mevlevî Ayini Usûl, Makam ve Geçgi açısından hangi özellikleri taşımaktadır?

5. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

- 1- Ayin'in bestelendiği şehnâz Makamının temel özellikleri nelerdir?
- 2- Mutlu Torun'un bestelediği Şehnâz Makâmında ki Mevlevî Ayinin nasıl bir Usûl örgüsü vardır?
- 3- Mutlu Torun'un bestelediği Şehnâz Makâmında ki Mevlevî Ayinin Makam ve geçgi açısından hangi özelliklere sahiptir?

6. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmanın amacı Türk musikîsi'nin en önde gelen ud sazı icracılarından, bestekâr, hoca Mutlu Torun'un Şehnâz Mevlevî Âyini'ni detaylı bir çözümleme ve bireşim yapılarak müzikal özelliklerini ortaya çıkartmak gelecek nesillere ve kültürümüze katkıda bulunarak bestekâr Mutlu Torun'u ve Mevlevî Musikîsini açıklayıcı kaynak olacak bir çalışma ortaya çıkartmak bu çalışmanın amaçları arasındadır.

7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu tür çalışmaların yeteri kadar olmayışı sebebiyle konu edinilen bu tez ile Mutlu Torun'un Şehnâz Mevlevî Ayîn-i Şerifindeki Usûl, Makam ve Geçgi anlayışları incelenerek; hem günümüze, hem de geleceğe ışık tutulup, Türk Din Musikîsi'nin Mevlevî Âyîn-i Şerifi formu hakkında bilgi vermesi açısından önem arz etmektedir.

8. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada,

1. Araştırmada belirlenen veri toplama yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu.
2. Kaynak taraması yapılarak, elde edilen verilerin uygun ve gerekli olduğu.
3. Güfte ve Makâm analizlerindeki bulguların gerçeği yansıttığı sayıtlılarından hareket edilmiştir.

9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma ulaŐılabilen yazılı ve görsel kaynaklarla, Bestekâr Mutlu Torun ile görüşme ile güfte ve makam analizi yapılması son olarak da araştırmaya ayrılan süreyle sınırlandırılmıŐtır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırma tarama modelini esas alan betimsel bir çalışmadır. Bu çalışmada Şehnâz Mevlevî Âyini'nin makamsal, ezgisel ve güfte yönünden analizi yapılmıştır. Şehnâz Mevlevî Âyini'nde kullanılan Usûllerin güfte dağılımına göre analizi yapılmıştır. Âyin'in bestekârı Mutlu Torun ile kişisel görüşme yapılarak düşünceleri kayıt altına alınmıştır.

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “gözleyip” belgeleyebilmektir. Tarama modelinde amaçlar genellikle, soru cümleleri ile ifade edilir. Bunlar; “Ne idi? Nedir? Ne ile ilgilidir? Ve Nelerden oluşmaktadır?” gibi sorulardır. (Karasar, 2016: 109).

Nitel Araştırma; sosyal olguları, bağlı oldukları ve içinde yer aldıkları ortamda doğal görünüşleriyle gözlem, görüşme ya da belgeleri değerlendirmek yoluyla bilgi edinme ve bu bilgileri analiz ederek kuram geliştirme olarak tanımlanabilir (İslamoğlu, 2009: 180).

2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Öncelikli olarak incelemeye alınan ayin notalarının Bestekârı tarafından bilgisayar ortamına aktarılmış hali temin edilmiştir. Kaynak kullanımı ve analiz yapılması, veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Araştırmayla ilgili kitap, yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlik tezleri incelenmiştir. Ayrıca Bestekâr Mutlu Torun'un biyografisi, yayınladığı kitapları, eserleri, kitap için yazıları, sunduğu bildiri, yaptığı panel, verdiği konferanslar, jüri üyelikleri, cd çalışmaları, beste yarışmalarından almış olduğu ödüller, bugüne kadar yapmış olduğu görevler,

uzmanlık alanları, verdiği dersler, almış olduğu eğitimler ile ilgili bütün bu bilgiler Mutlu Torun ile telefon görüşmeleri ve mail yoluyla sağlanmıştır.

3. VERİLERİN İŞLENMESİ VE ÇÖZÜMLENMESİ

- Şehnâz Mevlevî Ayininin bestekârı Mutlu Torun ile görüşme sağlanarak ayin-i şerif'in notaları kendisinden temin edilmiştir.
- Mutlu Torun ile ilgili tüm bilgiler, kendisi ile telefon ve mail yoluyla görüşülerek temin edilmiştir.
- Araştırma ile ilgili kaynak taraması yapılarak ilgili kitap, yüksek lisans ve doktora tezleri temin edilip kaynak olarak kullanılmıştır.
- Araştırmaya konu olan Şehnâz Mevlevî Âyini' nin bütün selâmları, güftenin usûl örgüsü ve vezni detaylı bir şekilde açıklanmıştır.
- Ayindeki saz eserleri dahil olmak üzere, birinci selâm, ikinci selâm, üçüncü selâm ve dördüncü selâmlardaki makamsal geçgi hareketleri ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.
- Araştırmada Semâ ve Mevlevî Ayinleriyle ilgili bilgiler verilmiştir.
- Ayrıca Şehnâz Makamı'nın kullanılışı ve Âyin'in bestekârı Mutlu Torun ile ilgili detaylı bilgiler verilmiştir.

Birinci Bölümde;

Semâ'nın anlamı, ayin'in açıklaması, güfte özellikleri, güftelerde kullanılan vezinler, mevlevî ayinlerdeki dört selâmın anlamı, mevlevî âyinlerde yer alan usûller, Mutlu Torun'un hayatı, bestekârlığı, eserleri, çalışmaları, eğitimi ve eserlerinin dökümü ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Birinci bölümün sonunda araştırmanın problem cümlesine, araştırmanın alt problem cümlesine, araştırmanın amacına ve araştırmanın önemine yer verilmiştir.

İkinci Bölümde;

Araştırmanın yöntemine yer verilmiştir.

Üçüncü Bölümde;

Şehnaz Mevlevi Ayini Usûl Makam ve Geçgi bakımından Analizleri yapılarak bulgular ve yorum kısmında değerlendirilmiştir. Ayrıca Âyinin bestelendiği Şehnaz Makâmı ve özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatılarak bulgular ve yorum kısmında değerlendirilmiştir.

Son Bölüm olan Dördüncü Bölümde ise;

Yapılan analiz ve tahlilin sonucunda çalışma ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Araştırmanın veri toplama yöntemlerinden biri olarak kaynak taramasında faydalanılan kaynakların Kaynakça olarak listesi hazırlanmıştır.

Şehnâz Mevlevi Âyini'nin notası ek olarak sunulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. ŞEHNÂZ MAKÂMI VE ÖZELLİKLERİ

Kelime Anlamı: “Şehnâz”; (*farsça*) kadın ismi

1. Türk mûsikîsinde mürekkep bir makam ve perde.

2. Çok nazlı, Şûh, Güzel (Çelikkol, 2000: 1122).

Türk Musikîsinin en eski birleşik Makamlarından dır. Nazlı, yumuşak bir gidişi ve masalımsı anlatımı vardır (Teymur, 2010: 209).

XIII. Asır Türk Musikîsin de 6. Âvâz (uyumlu ses) sayılmıştır. En eski Makâmlarımızdan dır. Hicazkâr Makâmının daha yumuşağı ve nazlısı, masal edâsına çok müsait, pek güzel ve karakteristik bir Makamdır (Öztuna, 2000: 451).

“Bugün elimizde Seyyid Mehmed Nuh’un tahminen 262 sene evvel bestelenmiş olan, Çenber Usûlünde bestesi vardır. Bu yoldan Şehnâz Makâmı’nın bilindiği ilk yıl 262 sene olup Hafız Postun mecmuasının fihristinde Şehnâz Makâmı bulunduğuna göre onun vefat tarihi olan 1102 den en az kırk sene yani bugünden 400 sene evvel bugünkü mahiyette bilindiği belirdi. 845 tarihinde yani 523 sene önce Hızır bin i Abdullah’ın yazmış olduğu musikî risalesinde Şehnâz Makâmı’nın yapılmış olduğu tarihinden lahni bir mâna çıkaramıyoruz. Malûm olduğu üzere bu zat musikîmizi ilmi değil ameli yoldan yazmıştır. Fakat bu yoldan Şehnâz Makâmı’nın bilindiği zamanı 523 sene evveline çıkarabildik; bu Mürekkep güzel Makamın kimin tarafından icad edildiği hakkında hiçbir kitapta bir kayıt yoktur” (Ezgi, 1985: 253).

Ses verme hareketine muhayyer perdesinden başlayıp, şehnâz perdesine iner; şehnâz perdesinden, gerdaniye perdesini atlayıp evç perdesine gelir. Oradan, hüseyini’ye ve neva’ya gelip uzal perdesini vurgular. Uzzal’dan çargâh perdesine atlayıp, segâh perdesine gelir; oradan da dügâha inip karar kılar. Dügâh’dan daha

aşağıya inmek istediğinde, dilerse zirgüle perdesi ile dilerse rast perdesi ile yegâh perdesine dek inebilir ve yine o yoldan dönüp, karar yerine, düğâh perdesine gelir (Tura, 2001: 77-78).

Arel Şehnâzı şöyle tarif ediyor.

Hüseyni perdesindeki Hümayûn Makâmı dizisinin, düğâh perdesindeki uzal, Hicaz ve Hümayûn Makâmı dizilerinin birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir (Akt. Kutluğ, 2000: 364).

Haşim Bey Şehnâz Makâmı için şunları söylemektedir.

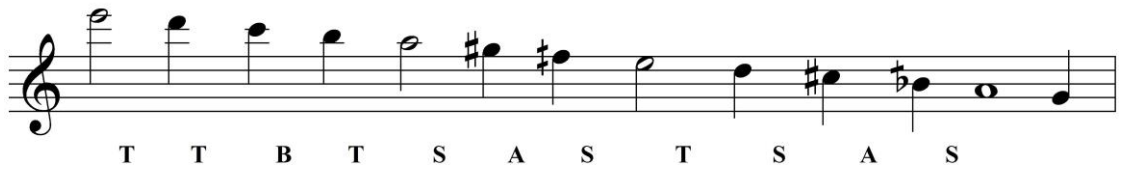
Şehnâz perdesinden bed ile Muhayyer, Tiz Çargâh ve tekrar Tiz Segâh, Muhayyer, Şehnâz, Acem, Hüseyni, Nevâ, Hicâz Uzzal basarak Düğâh perdesinde karar verilmelidir (Akt. Sevinç, 2013: 114).

Durağı: Düğâh Perdesi (la).

Seyri: İnici. Muhayyer perdesi civarından seyre başlar (Selen, 2014: 68).

Dizisi: Şehnâz Makamı, hüseyni perdesi üzerindeki hümayun Makâmı dizisine, düğâh perdesi üzerinde uzal beşlisinin eklenmesiyle oluşmuştur.

ŞEHNÂZ MÂKAMI DİZİSİ



Hüseyni perdesi üzerinde İnici Hümâyûn dizisi Düğâh perdesi üzerinde Uzzal beşlisi

Güçlüsü: Hüseyni Perdesi (Mi)

Yedeni: Rast Perdesi (Sol).

Donanımı: *si* için bakiyye bemolü, *do* için bakiyye diyezi donanıma yazılır. Diğer perde değişiklikleri eser içerisinde yapılır (Akdoğu, 1993: 2010).

Genişlemesi: Makam yapısı gereği zaten oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilme gereği duyulmamıştır (Özkan, 2006: 360).

Asma Karar Perdeleri:

1.Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak'lı



T S K

2. Nevâ perdesi üzerinde Nikriz'li



S A S T

3.Nevâ perdesi üzerinde Bûselik'li



T T B T

4.Neva perdesi üzerinde Rast'lı



T S K T

5. Rast perdesi üzerinde Nikriz'li



T S A S

Perdelerin türk müziğindeki isimleri Pestten tize doğru: dügâh, dik kürdi, nim hicaz, neva, hüseyni, acem veya dik acem veya eviç, gerdaniye, muhayyer, nim şehnâz, tiz buselik, tiz çargâh, tiz neva, tiz hüseyni (Özkan, 2006: 360)

Makamdaki Iskalalar

(Çıkış Iskalası)

Perdenin Adı	Aralıkları	Senti	Frekansı
Dügâh		0	1
Kürdi	$\frac{1}{2}$	1100	1,074
Hicaz	1,5	3700	1,274
Nevâ	$\frac{1}{2}$	4400	1,333
Hüseyni	1	6200	1,500
Nevruz	$\frac{1}{2}$	7300	1,612
Şehnâz	1,5	9900	1,911
Muhayyer	$\frac{1}{2}$	10600	2

(İniş Iskalası)

Perdenin Adı	Aralıkları	Senti	Frekansı
Dügâh		0	1
Kürdi	½	1100	1,074
Hicaz	1,5	3700	1,274
Nevâ	½	4400	1,333
Hüseyni	1	6200	1,500
Acem	½	7000	1,580
Gerdaniye	1	8800	1,778
Muhayyer	1	10600	2

(Karadeniz, 2013: 106).

Seyir Özelliği:

“Makama düğâhtan başlayan eserlerde, hemen sekizlisi olan muhayyer perdesine atlamakla Makama başlanmış olur. Genelde Makama muhayyer perdesi açılarak veya nim şehnâz perdesi önceden açılarak, yine muhayyer perdesi ile başlanır. Şehnâz ilk seyirlerini muhayyer perdesi üzerinde bulunan buselik beşlisi içinde gösterir. Bu seyir sırasında muhayyer perdesinde sıkça asma kararlar verilir. Bu arada, güçlü perdesi olan hüseyni’ye inilmezken önceden eviç üzerinde, bestekârlarımızın çok beğendikleri ve sık sık uyguladıkları bahr-i nazik makâmına geçgiler yapıldığı görülür. Hüseyni perdesi üzerinde ve neva perdesinde verilen asma kararlardan sonra, çoğu kez düğâh üzerinde kurulu uzzal beşlisi veya hicaz dörtlüsü içinde ve hicaz çeşnisi ile karara varılır. Karara doğru gelişte, nim hicaz perdesinde vurgulamalar ve kısa asma kararlar verilmesi gelenek haline gelmiştir. Şehnâz Makâmı, zaten hüseyni üzerine kurulmuş Hümayûn Makâmının tiz seslerinde ilk seyirlerini gösterdiği için meyan açışlarını, daha çok orta sesleri olan neva, hüseyni ve eviç perdelerini kullanarak, geçgilerini de bu sesleri açarak vurgulamaktadır. Şehnâz Makâmı peste doğru bir genişlemede bulunmaz. Rast perdesine iner ve bazen bu perdeyi yeden olarak kullanır” (Kutluğ, 2000: 365).

Bu Makamın sonuna yerinde bûselik beşlisi veya bûselik dizisi eklenip, onunla karar verilirse, mürekkeb Şehnâz Bûselik Makâmı meydana gelir (Özkan, 2006: 360).

2. ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYİNİ'NİN GÜFTE VE USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

2.1. BİRİNCİ SELÂMIN GÜFTE VE USÛL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Ey halik-i heft asüman derde em feryâdı res
Vey razı kipir-u civan derde em feryâdı res
Ey kadiri her insü canda nende-i razı nihân
Darende ikev nü mekân derman de em feryâdı res

Ma derdü cihan gayr-i hüdâ yar ne darım
Cüz yadı hüdâ hiç-i diğér kâr ne darım
Müştakı dilü canı tü şemsel hakkı Tebriz

Be hakkı an ki derin dilbe cüz velâyı tünist
Veli i o neşevem ku zi evliyâyı tünist
Mebâda cânem bi gam eğer fedâyı tünist
Mebâda çeşmem rüşen eğer sekâyı tünist

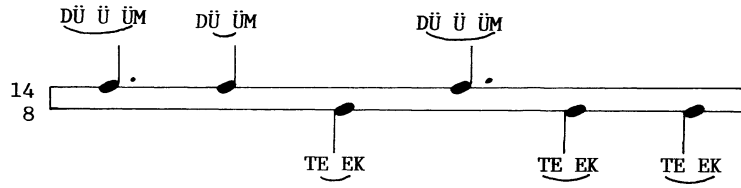
Türkçe Anlamı

Ey yedi göğün Yaratıcısı, aciz kalmışım, çığlık çığlığa
Hey benim sultanım
Ey Kadir-i Mutlak! Her insanı, her cini bilirsin, gizli açık
Ey benim sultanım, ey benim sevgilim
Varoluşu, zamanı, mekânı elinde tutarsın, aciz kalmışım çığlık çığlığa
Bizim Allah'tan başka ne derdimiz var ne yasımız
Ve ey yaşlı genç, herkesin rızkını veren Allâh! Aciz kalmışım çığlık çığlığa
Ey Kadir-i Mutlak, her insanı her cini bilirsin, uzak yakın, gizli açık
Varoluşu, zamanı, mekânı elinde tutansın, aciz kalmışım çığlık çığlığa

Hüdanın yâdıyla parça parça olmuşum, başka hiçbir işim yok
 Senin gönlünün ve canının müştakıyım ey Şemsi Tebriz
 Aynada yüzümün bir parçasını dahi göremiyorum
 O'nun Hakikati ki bu gönüldedir, senin hakikatine ulaşan yoktur
 Fakat senin dostlarının sunduğu içecek kabı olmasaydı o olmazdım
 Olmasın cam bigâne eğer senin teklîğın yoksa
 Olmasın gözüm açık eğer senin seka yoksa

(Çeviren, Dr. Zinnur Kanık)

Usulü Mevlevî Devr-i Revânî



Güftenin Vezni Müstefilün - Müstefilün - Müstefilün - Müstefilün

Usül-Vezin Şeması



EY	HA	Lİ/Kİ	HEF	A	SÜ	MAN		DER	MAN	DE
EM		FER	YA/Dİ	RES		EY	KA	Dİ/Rİ	HER	İN
CAN			DA	NEN	DE	İ	RA	Zİ	Nİ	HAN
DA	REN	DE/İ	KEV	NÜ	ME	KAN			DER	MAN
EM		FER	YA/Dİ	RES		HEY	HEY	SUL	TA/Nİ	MEN
MA	DER	DÜ/Cİ	HAN			GAYRİ	HÜ	DA	YAR/NE	DA
RİM										
CÜZ	YA	Dİ/HÜ	DA			Hİ/Çİ	Dİ	ĞER	KAR/NE	DA
RİM										
MÜŞ	TA	Kİ/Dİ	LÜ	CA	Nİ/TÜ	ŞEM	SEL		HAK/Kİ	TEB
RİZ										
DER	A	Yİ/NE	İ	CÜZ		VA/Yİ	I	Dİ	DAR/NE	DA
RİM										
BE/HAK/Kİ	AN	Kİ	DE/RİN	DİL		BE/CÜZ	VE/LA		Yİ/TÜ	NİST
VE/Lİ/İ	O	NE	ŞE/VEM	KÜ		Zİ/EV	Lİ/YA		Yİ/TÜ	NİST
ME/BA	DA	CA	CEN	Bİ	GAM	E/ĞER	FE/DA		Yİ/TÜ	NİST
ME/BA	DA	ÇEŞ	MEM	RU	ŞEN	E/ĞER	SE/KA		Yİ/TÜ	NİST

Mevlevi Âyinlerinin birinci selâmları genellikle “Devr-i Revân” usûlünde bestelenir. Mutlu Torun da Şehnâz Mevlevi Âyini’nin birinci selâmını “Devr-i Revân” usûlünde bestelemeyi uygun bulmuştur.

2.2. İKİNCİ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Sultan- 1 meni sultan-1 menini

Ender dil ü can can iman-1 meni

Dermen bi-demi menzinde şevem

Yek can çi şevad Sad cânı meni

Türkçe Anlamı

Sultanımsın, sultanımsın;

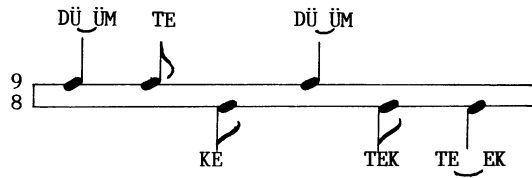
Canımda, gönlümde imanımsın.

Bana üflersen ben dirilirim.

Bir can da nedir? Yüz canımsın

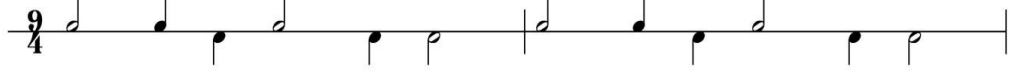
(Çeviren, Dr.Zinnur Kanık)

Usulü: Evfer



Güftenin Vezni Fâ'lün – Feilâtün – Fâ'lün – Feilün

Usül Vezin Şeması



	SUL	TA	NI	ME	Nİ	
	SUL	TA		NI	ME	Nİ
Nİ	EN	DER	Dİ	LÜ	CAN	
CAN	İ	MA	NI	ME	Nİ	
	DER	MEN	Bİ	DE	Mİ	
	MEN	ZİN		DE	ŞE	VE
VEM	YEK	CAN	Çİ	ŞE	E	
VED	SAD	CA	NI	ME	Nİ	

Âyinlerde ikinci selâmlar genellikle“Evfer” usûlünde bestelenir. Mutlu Torun da ayin’in ikinci selâmını “Evfer” usûlünde bestelemeyi uygun bulmuştur.

2.3. ÜÇÜNCÜ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Mazi balâyım ü balâ mı revim
Mazi deryayı müder ya mı revim
Geş ti i nuhim der tufan-ı ruh
La- cerem bi dest ü bi- pa mi revim
Ey ki hezar aferin ah bu nice sultan olur
Kulu olan kişiler canım hüsrev ü hakan olur
Her ki bugün veled’e inanu ben yüz süre
Yoksul ise bay olur bay ise sultan olur

İmrüz semâ astü müdâ mestüse kayi gerdân
Şüde ber cem-i kâdeh ha yi ata yi
Fermanı sekal lâhi resi destibinu şid ey ten
Heme can şevki zi ih vanı sâfa yi yar

Ey mir abı bük şa an çeşme i revân ra
Çeşme ha gü şayet zi şükü fe bostan ra
Sofî yanı râhim ma tabla har şahim
Yende dar yarâb in kâse rarü hanra

Ey mesti şüde ez nazar et
İsmü müsemma vey tuti i can
Geştezi lebhâyi şeker ha
În mehzi küca başed o in
Ruyi çir u yest innuri hûdâ
Yeste tebarek vete alâ

Türkçe Anlamı

Geçti yücelerin yücesi gidiyorum evet sevgilim
Geçti deryaların deryası gidiyorum evet sevgilim
Ruh tufanında Nuh gibi geçiyorum evet sevgilim
Kuşkusuz elsiz ve ayaksız gidiyorum evet yârim
Binlerce tebrikler!
Bu nasıl bir sultandır ki hizmetçisi olanlar, padişah olur.
Bugün her kim (sultan) veled'e inanıp (dergâhına) yüz sürerse,
Fakir ise zengin olur, zengin ise sultan olur

Ey binlerce aferin sana bu nasıl bi sultanlıktır ki
Kul olan kimseler
Hüsrev gibi padişah olur
Her kim bugün doğduysa
Ben onlara yüz süreyim
Yoksul ise zengin olur
Bugün sema
Felek daha iyi oldu; bütün kadehler birer bağış
Ey hem ten hem can saf kardeşlerin şevki

(Çeviren, Dr.Zinnur Kanık)

Usülü Devri-i Kebir

28
4

DÜ ÜM DÜ ÜM DÜM TE DÜM
TE EK TEK KE TE EK TE EK TE EK
DÜ ÜM DÜ ÜM TEK TEK
TÁ Â HE EK KÂ KÂ

Usül-Vezin Şeması

28
8

MA Zİ BA LA Yİ MÜ BA LA
Mİ RE VİM BE/Lİ YA Rİ MEN
MA Zİ DER YA Yİ MÜ DER YA
Mİ RE VİM BE/Lİ YA Rİ MEN
GEŞ Tİ İ NU HİM DER YA
FA Nİ RUH BE/Lİ YA Rİ MEN
LA CE REM Bİ DES TÛ Bİ RA
Mİ RE Vİ

Güftenin Vezni Fâilatün – Fâilatün - Fâilat

Mutlu Torun'un görüşüne göre; derin olmasa da incelediği eserlerde "Muzaaf Devr -i Kebirlerin" (Rauf Yektâ'nın notalarda bölümlediği gibi 4+4 zaman grupları olduğu, bestelerin ve 3. Selâmdaki Devr-i Kebirlerin 6+4+4/6+4+4 zaman gruplarından olduğu gözlemim var. Bu "failâtün"lerin 2+1+2+2 yapılarına tam mânasıyla uyuyor.

Âyinlerde üçüncü selâmın başlangıcı genellikle "Devr-i Kebir" usûlü ile olur. Mutlu Torun da şehnâz âyin'in üçüncü selâmını "Devr-i Kebir" usûlünde bestelemeyi uygun bulmuştur.

Usül-Vezin Şeması

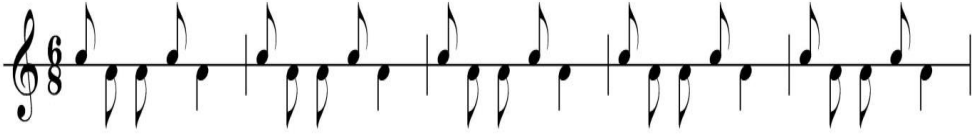


EY Kİ HEZAR A FE RİN AH BU Nİ CE SUL
TAN O LUR VAY KU LU O LAN Kİ Şİ LER
CA NİM HÜS RE VÜ HA KAN O LUR VAY
HER Kİ BU GÜN VE LE DE AH İ NA NU BEN
YÜZ SÜ RE VAY AH İ NA NU BEN
CA NİM BAY İ SE SUL TAN O LUR VAY

Güftenin Vezni Müfteilün – Fâilün – Müfteilün – Fâilün

Genellikle 3. Selâmların ilk Yürük Semâî bölümünde Ahmed Eflâki Dede'nin yazdığı Türkçe güfteli (ey ki hezar aferin bu nice sultan olur) sözleriyle başlayan bu dörtlük yer alır.

Usül-Vezin Şeması



İM RÜZ SE MA AS TÜ MÜ DA MES TÜ SE MA Yİ GER
DAN ŞÜ DE BER CAM İ KA DEH HA Yİ A TA Yİ FER MA Nİ SE KAL
LA Hİ RE Sİ DES Tİ Bİ NÜ ŞİD EY TEN HE ME CAN ŞEV Kİ Zİ İH
VA Nİ SA FA Yİ YAR YAR AH YA Rİ MEN

Güftenin Vezni Mef'ûlü – Mefâilü – Mefâilü – Fe'ûl

Usül-Vezin Şeması



MİR	A	DI	BÜK	ŞA	AN	ÇEŞ	Mİ	İ	RE	VAN	RA
ÇEŞ	ME	HA	GÜ	ŞA	YED/Zİ	ŞÜ	KÜ	FE	BAS	TAN	RA
SO	Fİ	YA	NI	RA	HİM	MA	TAB	LA	HAR	SA	HİM
YEN	DE	DAR	YA	İN	KA	SE	RA	VÜ	HAN	RA	
EY			MES	Tİ	ŞÜ	DE	EZ	NA	ZAR	ET	
İS	Mİ	MÜ	SEM	MA		VAY			TU	Tİ	İ
GES	TE	Zİ	LEB	HA	Yİ	ŞE	KER	HA			CAN
İN			MEH	Zİ	KÜ	CA	BA	ŞAD	O	İN	
RÜ	Yİ	Cİ	RU	YEST		İN			NU	Rİ	HÜ
YES	TE	TE	BA	ZEK	VE	TE	A	LA			DA

Güftenin Vezni Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

2.4. DÖRDÜNCÜ SELÂMIN USÛL VE GÜFTE YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Sultan- 1 meni sultan-1 menini

Ender dil ü can can iman-1 meni

Dermen bi-demi menzinde şevem

Yek can çi şeved Sad canı meni

Türkçe Anlamı

Sultanımsın, sultanımsın;

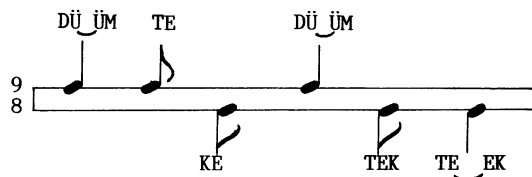
Canımda, gönlümde imanımsın.

Bana üflersen ben dirilirim.

Bir can da nedir? Yüz canımsın

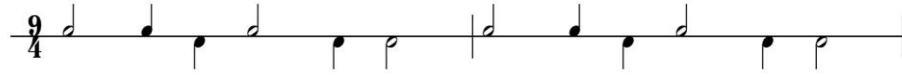
(Çeviren, Dr. Zinnur Kanık)

Usulü: Evfer



Güftenin Vezni Fâ'lün – Feilâtün – Fâ'lün – Feilün

Usül-Vezin Şeması



	SUL	TA	NI	ME	Nİ	
	SUL	TA		NI	ME	Nİ
Nİ	EN	DER	Dİ	LÜ	CAN	
CAN	İ	MA	NI	ME	Nİ	
	DER	MEN	Bİ	DE	Mİ	
	MEN	ZİN		DE	ŞE	VE
VED	SED	CA	NI	ME	Nİ	

Mevlevi Âyinlerinde dördüncü selâm genellikle ikinci selâm ile aynı Usûlde (Evfer) usûlünde bestelenir. Mutlu Torun da ayin'in dördüncü selâmını "Evfer" Usûlünde bestelemeyi uygun bulmuştur.

3. ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYİNİ'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

3.1. PEŞREVİN BİRİNCİ HÂNESİ'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Bestekâr Mutlu Torun, ayinde bestelediği peşrevi;

A+T

B+T

C+T

D+T şeklinde geleneksel biçimine göre bestelemiştir.

A)

ŞEHNÂZ PEŞREVİ

Devrikebîr (Muzaaf) Mutlu TORUN
2014

1.HÂNE

1.Hâne girişte Şehnâz Makâmı'nın özelliği gereği muhayyerde buselik'li açış yaparak, ilk devr-i kebir kısmının sonunda geveşt perdesinde nişaburlu geçgi ile muhayyerde kalış göstermiştir. 3.porte başında eviç çeşnileri nim şehnâz perdeside göz önünde bulundurularak eviç perdesinde müstear'lı geçgi yapılmış. 1.Hâne sonunda eviç perdesi kullanılarak teslime giriş yapılmış.

3.2. TESLİM'İN MAKAM VE GEÇGİYÖNÜNDEN İNCELENMESİ

B)



Bestekâr teslim de neva perdesi üzerinde rast göstererek, Şehnâz Makamı'nın teslimden önce geçen çeşnilerini ön plana çıkartmak istemektedir. Teslim sonuna kadar hicaz ve hicaz hümayûn çeşnileri ile karar edilmiş olup, nim zirgüle perdesi yarım yeden olarak kullanılmayıp rast ve ırak perdeleri kullanılarak düğâh perdesinde karar verilmiştir

3.3. İKİNCİ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

C)



Bestekâr 2.hâne'ye Şehnâz Makâmının teslimden önce donanımdaki dik kürdi perdesini naturelleştirerek nişaburlu giriş yapmıştır. 2.hâne nin ilk üç portesinde Neva Makâmı seyir edilmiş olup, girişte nişabur'lu, devamında ise Yegâh Makâmı dizisiyle seyredip 2.hâne'nin 3.portesi sonunda tam bir Neva Makâmı dizisi

gösterilmiştir. Yegâh Makâmı dizisinden dönüŖte çeŖni Neva perdesi üzerinde nikriz, hüseyini perdesi üzerinde hicaz'a dönüyor. İkinci hâne'nin geri kalan kısmında tekrar Yegâh Makâmı dizisi gösterilip sonrasında Ŗehnâz Makâmına dönüŖ yapılarak muhayyer perdesi ile teslime geçiŖ saęlanmıŖtır.

3.4. ÜÇÜNCÜ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

D)

The image shows a musical score for the 3. HÂNE section, spanning measures 57 to 90. The score is written in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

Bestekâr 3.Hâne'ye muhayyer perdesi kullanarak Ŗehnâz Makâmıyla giriŖ yapmıŖtır. 2. portenin ilk yarısında kadar eviç makâmına dönölmüŖ, Müstear Makâmı gösterilerek eviç'li ve müstear'lı çeŖniler sonrasında eviç perdesinde tam ve eksik ferahnâk 5'lisiyle 4. portenin sonuna kadar bu geçgilerle gelmiŖtir. Pest'e düŖtüęünde niŖabur ve son kısımda Ŗehnâz makâmına dönüŖ gözlenmiŖtir. Devamında yine eviç ve niŖabur çeŖnileri gösterilip Ŗehnâz Makâmına dönölerek seyir muhayyer perdesiyle teslime baęlanmıŖtır.

3.5. DÖRDÜNCÜ HÂNE'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

E)

4.HÂNE

85

90

94

99

104

109

The image shows a musical score for the 4th Hâne. It consists of six staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The score is labeled '4.HÂNE' and contains measures 85 through 109. The music is written in a style typical of Ottoman Turkish makam music, featuring a mix of eighth and quarter notes with various accidentals.

4. Hâne Saba Makâmı seyri ile başlamıştır. Çargâh perdesinde yarım karar gösterip ilk 3 portenin sonunda Bestenigâr Makâmıyla asma karar gösterilmiştir. Sonrasında Saba Makâmıyla devam edip 4. portede düğâh makamı (yerinde zirgüle) gösterilerek bir köprü gibi kullanılıp hâne sonunda şehnâz dizisi ile teslime bağlanmıştır.

3.6. BİRİNCİ SELÂMİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎF-İ 1
BİRİNCİ SELÂM Mutlu TORUN

Devr-i Revân

EY HÂ LİK İ HEFT Â SÜ MAN DER MAN DE
VEY RÂ ZİK İ Pİ RÜ Cİ VAN

EM FER YÂ Dİ RES HEY HEY SUL TÂ NI MEN
..

CÂ NÂ NI MEN CÂ NI MEN
..

The image shows a musical score for the first Selâm of the Şehnâz Mevlevî Âyîn-i Şerîf-i. The score is in a single system with three staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The music is written in a style typical of Ottoman Turkish makam music, featuring a mix of eighth and quarter notes with various accidentals. The lyrics are written below the staves.

Birinci selâm muhayyer perdesi açılarak Şehnâz Makâmının yapısı özelliği olarak şehnâz dizisiyle başlamıştır. 2. porte sonunda eviç perdesi kullanılarak son porte üzerinde Hicaz ve Hicaz Hümayûn Makâmı dizileriyle karara varmıştır.

B)

EY KÂ Dİ Rİ HER İN SÜ CAN DA NEND İ
RA Zİ Nİ HAN HEY HEY SUL TÂ Nİ MEN
CÂ NÂ Nİ MEN CÂ Nİ MEN

Bu kısımda eviç perdesi ön planda tutularak Eviç Makâmı dizisi özellikleriyle kullanılıp son ölçüde neva perdesi üzerinde küçük bir rast çeşnisi gösterilmiş. Bu kısımdan sonra baştaki kısma dönülüyor.

C)

DÂ REN DE İ KEVN Ü ME KÂN DER MAN DE
EM FER YÂ Dİ RES HEY HEY SUL TÂ Nİ MEN
CÂ NÂ Nİ MEN CÂ Nİ MEN

Bu kısım ilk iki mısrayla aynıdır. Birinci selâm muhayyer perdesi açılarak Şehnâz Makâmının yapısı özelliği olarak şehnâz dizisiyle başlamıştır. 2. porte sonunda eviç perdesi kullanılarak son porte üzerinde hicaz ve hicaz hümayûn Makâmı dizileriyle karara varmaktadır.

D)

MA DER DÜ Cİ HAN GAY Rİ HÜ DÂ YÂR NE DA
CÜZ YÂ DI HÜ DÂ HIÇ Dİ ĞER KÂR NE DA

RİM RİM HEY HEY YÂR HEY HEY DOST

Bu kısımda Hümayûn Makâmı içerisinde dik kürdi perdesi natürelleştirilerek nişabur çeşnileri eşliğinde hicaz hümayûn Makâmı kullanılmıştır.

E)

MÜŞ TÂ KI Dİ Lİ CÂ Nİ TÛ ŞEM SEL HAK KI TEB

RİZ HEY HEY YÂR HEY HEY DOST

DER A Yİ NE İ CÜZ VÂYL İ Dİ DÂR ME DA

RİM HEY HEY YÂR YÂR HEY DOST

Bu bölümde ilk iki portede eviç perdesi kullanılmıştır. Eviç perdesinden ulaşılan neva perdelerinde bir Rast Makâmı çeşnisi oluşmuştur. Zaman zaman eviç perdesinin acem perdesine dönüşmesiyle birlikte hicaz ve hicaz hümayûn Makâmı kullanılmış olup, hüseyini perdesinde asma kararlar gösterilip nişabur çeşnisi eşliğinde uzal Makâmına geçişler gözlenmektedir.

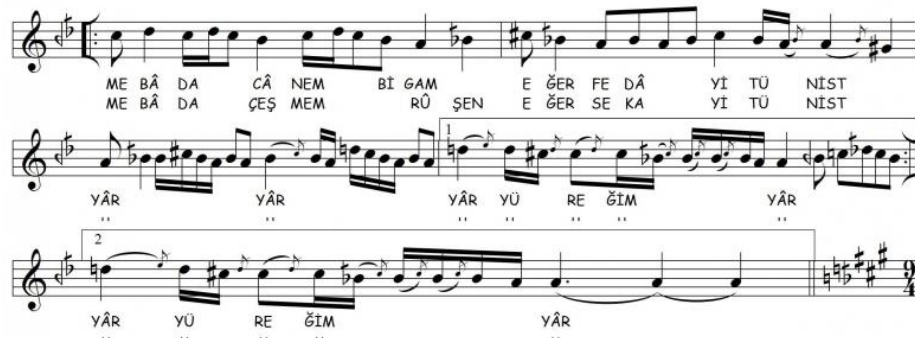
F)



HEY HEY SUL TÂ NI MEN HEY HEY HÜN KÂ RI MEN
YÂR YÂR YÂR YÜ RE ĞİM YÂR YÂR YÜ RE ĞİM DEL CI ĞİRİM
GÖR KI NE LER VAR YÂ RE HA BER VAR YÂ RE HA BER VAR
BE HA Rİ AN KI DE RİN DİL BE CÜZ VE LÂ Yİ TÜ NİST
VE Lİ İ O NEŞ E VEM KŪ Zİ EV Lİ YÂ
YÂR YÂR YÂR YÜ RE ĞİM YÂR

Bu bölümde donanımda Şehnâz Makâmı donanımı yerine Saba Makâmının donanımı kullanılmıştır. Çargâh perdesi üzerinde sıkça asma kararlar gösterilerek Saba Makâmı dizisi kullanılmıştır. Son portenin 2. porte üzerinde bir benzeri vardır. Selâmın son iki usûlüne hicaz Makâmının kararıyla gelinmiştir.

G)



ME BÂ DA CÂ NEM Bİ GAM E ĞER FE DÂ Yİ TÜ NİST
ME BÂ DA ÇEŞ MEM RŪ ŞEN E ĞER SE KA Yİ TÜ NİST
YÂR YÂR YÂR YÜ RE ĞİM YÂR
YÂR YÜ RE ĞİM YÂR

Bu bölümde Şehnâz Makâmının donanımı yerine Saba Makâmının donanımı kullanılmıştır. Dügâh Makâmı genel özellikleriyle icra edilip dügâh perdesi üzerinde sonu hicaz biten Dügâh Makâmı dizisiyle karar edilmiştir.

3.7. İKİNCİ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

İKİNCİ SELÂM 3

Evfer

SUL TA NI ME Nİ

(Saz) SUL TÂ NI ME Nİ

NI EN DER DI LÜ CAN

CAN İ MA NI ME Nİ

Bu bölümde düğâh ve muhayyer perdeleri gösterilerek muhayyer perdesinde buselik ile Şehnâz Makâmına giriş yapılmıştır. 3. porte üzerinde eviç perdeleri kullanılarak hicaz makâmı, zaman zaman acem perdesi kullanılarak hicaz hümayûn Makâmı dizileri gösterilerek son portede nişabur çeşnileri eşliğinde Uzzal Mâkâmı dizileri kullanılmıştır.

Çeşniler;

Muhayyer perdesinde buselik'li bir çeşni.

Hüseyni perdesi üzerinde hicaz, sonra hicaz'ın artık ikilisi bozularak farklı bir renge geçilir.

Gerdaniye perdesine geçiş.

Neva perdesi üzerinde rast çeşnisi.

Hüseyni perdesi üzerinde uşşaklı çeşniler.

Kısa bir nişabur çeşnisi.

Nim hicaz perdesi üzerinde kısa kalışlar.

2.derecesinde Dik kürdi perdesinde kısa bir kalış.

Düğâh perdesi üzerinde Hicazlı çeşniler gözlenmiştir.

B)

(Saz) DER MEN BI DE MI
(Saz) MEN ZIN DE ŞE VEM
VEM YEK CAN ÇI SE VED
VED SAD CÂ NI ME NI

“Der men di meni” cümlesiyle başlayan kısımda yine düğâh ve muhayyer perdeleri gösterilerek şehnâz Makâmına giriş yapılmıştır. 3. porte üzerinde eviç perdeleri kullanılarak hicaz Makâmı, zaman zaman acem perdesi kullanılarak hicaz hümayûn Makâmı dizileri gösterilerek son portede nişabur çeşnileri eşliğinde uzal Makâmı dizileri kullanılmıştır.

C)

Terennüm

İkinci selâmın terennüm kısmında donanım Şehnâz Makâmı yerine Neva Makâmının arıza işaretlerini almıştır.

Terennümde hicaz dizisiyle devam edip 1.ölçünün sonunda neva perdesine ulaşıyor. 2. ölçüden itibaren nim hicaz perdesinde kullanılmasıyla birlikte neva

perdesinde rast belirginleşiyor. Eviç perdesinin kullanılmasıyla birlikte Neva Makâmı'nın özellikleri kullanılarak neva makâmı dizisi gösterilmiştir.

4. ölçüde tipik segâh-gerdaniye aralığı neva makamını iyice hissettiriyor. Bu ölçünün sonu yine do diyez nim hicaz perdesi oluyor. Neva Makâmının bir lezzeti/güzelliği nevadaki rast'ın baskın olarak kullanılmasına rağmen, çargâh perdesinin bir kontrast (zıtlık) olarak, yedenin pestleşmesi ve düğâh'a yönelmeyi sağlamasındandır.

3.8. ÜÇÜNCÜ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

Devrikebir ÜÇÜNCÜ SELÂM 4

MÂ Zİ BÂ LÂ Yİ MÜ BÂ LÂ
Mİ RE VİM BE Lİ YÂ Rİ MEN
MA Zİ DER YA Yİ MÜ DER YÂ
Mİ RE VİM BE Lİ YÂ Rİ MEN

Üçüncü selâmla birlikte donanımda Şehnâz Makâmı yerine, Neva Makâmı'nın arıza işaretleri yer almıştır. Bu bölümde Neva Makâmının özellikleri kullanılmıştır. 1., 2. ve 3. portenin sonlarında neva perdesi üzerinde rast'lı asma kalıplar gözlenmektedir. Son porte üzerinde düğâh perdesine kadar olan bölümde Neva Makâmının seyir anlayışına göre düğâh perdesi üzerinde Neva Makâmı seyri ile son bulmuştur.

B)

GEŞ TI I NÜ HIM DER TÜ
FA NI RUH BE LI YÂ RI MEN
LÂ CE REM BÎ DES TÜ BÎ PÂ
MI RE Vİ VİM BE LI YÂ RİM

Aksak Semâi

“Geşti inûhim der tü fanu” cümlesiyle başlayan kısımda Şehnâz Makâmı donanımı yerini neva makâmının donanımına bırakmıştır. Neva perdesi yerini hicaz perdesine bırakmış ve ilk porte üzerinde kısa bir saba çeşnisi yer almıştır. Devamında yine (ilk kısımdaki cümlenin tekrarındaki) 2. hicaz perdesi’nin natürelleşmesiyle birlikte neva perdesi yerini almış ve Neva Makâmı hâkim olmuştur. Sonrasında Aksak Semâi Usûlü nün bölümüyle birlikte irak perdesinde segâh lı asma kalışla terennüm kısmına gidilmiştir.

C)

Terennüm

3. Selâmın terennüm kısmında usûl aksak semâî dir. Donanımda ise segâh ve eviç perdeleri yer almıştır. Eviç perdesinde eviç seyriyle başlayan bölüm Eviç Makâmıyla devam edilmiş ve Eviç Makâmı’nın karar bölümü olan irak perdesinde segâh’lı çeşniyle yani Eviç Makâmıyla karara varılmıştır. Porte sonunda usûl 6/8’lik yürük semâî usulüne bağlanmıştır.

D)

Yürük Semâi

5

EY Kİ HE ZÂR A FE RİN AH BU Nİ CE SUL
HER Kİ BU GÜN VE LE DE AH İ NA NU BEN
TAN O LUR VAY KU LU O LAN Kİ Şİ LER
YÜZ SÜ RE VAY YOK SUL İ SE BAY O LUR
CÂ NİM HÜS RE VÜ HÂ KÂN O LUR VAY saz
CÂ NİM BAY İ SE SUL TAN O LUR VAY

Üçüncü selâmın yürük semâi usûlüyle bestelenen kısmının donanımında segâh ve eviç perdeleri yer almıştır. Eviç perdesi üzerinde Eviç Makâmı özellikleriyle başlayan seyir 3. portede de devam etmiş 3. portenin sonunda ırak perdesinde segâh'lı yani Eviç Makâmıyla karar edilmiştir.

E)

Terennüm

İM RÜZ SE MÂ AS TÛ MÛ DA MES TÛ SE KA Yİ GER
DAN ŞÛ DE BER CEM İ KA DEH HA Yİ A TÂ Yİ FER MAN İ SA KAL
LA Hİ RE Sİ DES Tİ BE NÛ ŞİD EY TEN HE ME CAN ŞEV Kİ Zİ İH
VA Nİ SA FÂ Yİ YÂR YÂR AH YÂ Rİ MEN
YÂR AH YÂ Rİ MEN YÂ Rİ ME RA DOST YÂ Rİ MEN VAY

İlk üç portede yer alan melodi Üçüncü selâmın bu bölümü terennüm kısmıdır. (ilk üç porte) Donanımda yine segâh ve eviç perdeleri devam etmektedir. Terennüm Eviç Makâmı cümleleriyle başlayıp devamında neva perdesinde yarım karara varmaktadır. Son iki portede hüseyini ve neva perdeleri üzerinde asma kararlar gösterip Neva Makâmıyla karar edip muhayyer perdesiyle terennüm kısmına geçiş sağlanmıştır.

F)

6

Terennüm

The musical score for Terennüm is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The second staff continues the melody with eighth notes E5, F#5, G5, and A5. The third staff has a first ending bracket over the notes G5, F#5, E5, and D5. The fourth staff has a first ending bracket over the notes C5, B4, A4, and G4. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note G4.

Terennüm kısmında donanımda segâh ve eviç perdeleri yer almaktadır. Terennümde hâkim olan Makâm dizisi Tahir Makâmıdır. Muhayyer perdesi etrafından uşaklı başlayan seyir, son portede nim zirgüle yedenli buselik çeşnişiyle son bulmuştur. Bu dizi Tahir Buselik Makâmı dizisidir.

G)

MIR A BI BÜK ŞA AN ÇEŞ ME İ RE VAN RA HEY YÂ Rİ MEN
HEY Mİ Rİ MEN TA ÇEŞ ME HA GÜ ŞA YED Zİ ŞU KÜ FE BOS
TAN RA HEY YÂ Rİ MEN HEY Mİ Rİ MEN MA
SO FI YA Nİ RA Hİ MA TAB LA HAR ŞÂ HIM HEY YÂ Rİ
MEN HEY Mİ Rİ MEN PA YEN DE DAR YÂ RAB IN
KA SE RA VÜ HAN RA HEY YÂ Rİ MEN HEY Mİ Rİ MEN
EY MEST ŞÜ DE EZ NA ZAR ET İS MÜ MÜ SEM MA
İN MEH Zİ KÜ CA BA ŞED O IN RUY İ Çİ RU YEST
VEY TU TI İ CAN GEŞ TE Zİ LEB HA Yİ ŞE KER HA
İN NU Rİ HÜ DA YEST TE BA REK VE TA A LÂ

“Mir a bı bükşa an çeşm-i revan” cümlesiyle başlayan bu kısımda donanımda segâh ve eviç perdeleri mevcuttur. Muhayyer perdesinde uşşak’lı başlayan ezgiler, zaman zaman eviç perdesinin acem perdesine, segâh perdesinin buselik perdesine dönüşmesiyle birlikte 8. portenin sonuna kadar dügâh perdesi üzerinde buselik çeşnisi ile geliyor ve 8.portenin sonunda nim zirgüle yeden olmak üzere dügâh üzerinde buselikli karar ediyor. Bu dizi tahir buselik dizisidir. Bu selâmın sonunda ritim öne çıkıyor ve hızlanıyor. Cümlelerde tekrarlar çoğalıyor. En son kısım en coşkun kısımdır. Çargâh perdesi ve yeni Çargâh Makâmı dizisiyle de alış verişi vardır ve çeşni değişmektedir.

3.9. DÖRDÜNCÜ SELÂMIN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

DÖRDÜNCÜ SELÂM 7

Evfer

SUL TA NI ME Nİ
(Saz) SUL TA NI ME Nİ
Nİ EN DER Dİ LÜ CAN
CAN İ MA NI ME Nİ

Bu bölümde tıpkı 2. selâmın ilk müzik cümlesindeki gibi düğâh ve muhayyer perdeleri gösterilerek Şehnâz Makâmına giriş sağlanmıştır. 3. porte üzerinde eviç perdeleri kullanılarak Hicaz Makâmı, zaman zaman acem perdesi kullanılarak hicaz hümayûn Makâmı dizileri gösterilerek son portede nişabur çeşnileri eşliğinde Uzzal Makâmı dizileri kullanılmıştır.

B)

(Saz) DER MAN BI DE MI
(Saz) MEN ZİN DE ŞE VEM
VEM YEK CAN ÇI ŞE VED
VED SAD CA NI ME Nİ

Notizen Ahmet KAYA

“Derman bi demi” cümlesiyle başlayan kısımda yine düğâh ve muhayyer perdeleri gösterilerek Şehnâz Makâmına giriş sağlanmıştır. 3. porte üzerinde eviç perdeleri kullanılarak Hicaz Makâmı, zaman zaman acem perdesi kullanılarak hicaz Hümayûn Makâmı dizileri gösterilerek son portede nişabur çeşnileri eşliğinde Uzzal Makâmı dizileri kullanılmıştır.

3.10. SON PEŞREVİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

ŞEHNÂZ BÜSELİK SON PEŞREV

Düyek Mutlu TORUN
1.Hâne

Neyzen Ahmet KAYA

Son peşrev Şehnâz Buselik Makâmının genel özelliklerini yansıtmıştır. 6. porte 3. ölçü üzerinde neva perdesi üzerinde hicaz ve nikriz çeşnisi gösterilerek (sonrasında yeni çargâh çeşnisi olup) Şehnâz Buselik Makâmıyla sona ermiştir.

3.11. SON YÜRÜK SEMÂÎ'NİN MAKAM VE GEÇGİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

A)

ŞEHNÂZ SON YÜRÜK SEMÂÎ

Yürük Semâî

Mutlu TORUN

Neyzen Ahmet KAYA

Son yürük semâî, Şehnâz Makâmının tüm özelliklerini göstererek yani tiz sesleri çokça kullanarak esere başlamıştır. İlk asma karar, 1. selâmın 3. usûlü sonundaki gibi tiz buselik perdesinde, 1. selâm girişindeki türkçesi “Ey yedi göğün yaratıcısı, aciz kalmışım, çığlık çığlığa” mısra sonu ile başlayan ilk müzik cümlesinde de tiz buselik perdesini kesiyordu, bu bir benzerlik. 5. porte ilk ölçü sonuna hüseyini perdesinde kalış ve bu eksende devam ederek, 7.porte 4.ölçü

üzerinde hüseyni perdesinde uşşak'lı bir çeşni kullanılmıştır. 8. 9. portede üzerinde neva perdesinin öne çıkışı, sonda düğâh perdesi çevresi ve ilk peşrevde olduğu gibi irak ve rast perdesi gösterilip tam yedenli olarak şehnâz (hicaz) Makâmıyla karara varış gözlenmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bestekâr Mutlu Torun'un konu edindiğimiz Şehnâz Mevlevî Ayini, 2000 yılın da Konya Türk Tasavvuf Musikîsi Topluğu tarafından, 2014 yılın da İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu tarafından İcra edilmiştir.

Mevlevî Âyinleri yüzyıllardır süren mevlevî dergâh yaşantısının en önemli amaçlarından olan ayinlerde “semâ” a eşlik etmek üzere günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. Semâ ve ayinlerin ilişkileri hep iç içe olmuş ve birbirlerini tamamlamışlardır.

Âyin formu dini musikînin olduğu gibi lâ dini (din dışı) musikînin de estetik ve bestelenme tekniği bakımından büyük, formlardandır.

Mevlevî Âyinleri'nin Klâsik Türk Musikîsi'nin gelişmesinde, ön plana çıkmasında, kaliteli bestekârlar ve müzikologlar yetişmesinde büyük yeri ve önemi vardır.

Âyinlerin tüm bölümlerinde ve zaman zaman bölümlerin içinde belirli usûllerin kullanılması, ayinlerin karakteristik özelliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu aynı zamanda bir gelenek halini alıp, semâ unsuruyla da ilgilidir.

Bu nedenle tezin birinci bölümünde Mevlevî Âyinlerinin tanımı yapılmıştır. Güfte ve vezin özellikleri, ayinlerde yer alan usûller açıklanmıştır.

Mutlu Torun'un Şehnâz Makamındaki Mevlevî Âyini Usûl örgüsü açısından incelenerek genelde ayinlerde kullanılan usûllerin sırasının Şehnâz Mevlevî Âyini'nde de kullanıldığı gözlenmiştir. Kullanılan usûller velveleleriyle yazılmış ve darbların altına güfteleri yazılmıştır.

Mutlu Torun'un şehnâz Mevlevî Âyini Usûl ve güfte açısından incelendiği zaman geleneksel ayinlerde kullanılan usûl sırasının bu ayinde de tam anlamıyla kullanıldığı tespit edilmiş güfte, Usûl ve beste uyumunun kusursuz olduğu görülmektedir.

Mutlu Torun'un şehnâz Mevlevî Âyini'nin

Peşrevinde – 28/4'lük Muzaaf Devr-i Kebir Usûlü kullanılmıştır.

I. Selâmın da - 14/8'lik Devr-i Revân Usûlü kullanılmıştır.

II. Selâmın da – 9/4'lük Evfer Usûlü kullanılmıştır.

III. Selâmın da – 28/8'lik Devr-i Kebir, 10/8'lik Aksak Semâî ve 6/8'lik Yürük Semâî Usûlleri kullanılmıştır.

IV. Selâmın da – 9/4'lik Evfer Usûlü kullanılmıştır.

Son peşrevde – 8/8'lik Düyek Usûlü kullanılmıştır.

Son yürük de – 6/8'lik Yürük Semâî Usûlü kullanılmıştır.

Âyin'in bestelendiği Şehnâz Makâmının nazari kaynaklarda anlatılan Şehnâz Makâmıyla örtüştüğü görülmektedir.

Âyinin Makamsal yönden geçgi ve çeşnileri ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

Peşrevde – giriş Âyinin bestelendiği Şehnâz Makâmının özelliğini taşımaktadır. Sonrasında ilk Devr-i Kebir kısmının sonunda Nişaburlu geçgi ile kalıplar gözlenmiştir. Eviç ve Müstear Makâmı çeşnileri kullanılmıştır. Hicaz ve Hicaz Hümayûn Makâmı çeşnileri. Neva Makâmı seyirleri ve bu Makâma bağlı Yegâh Makâmı dizisi kullanılmıştır. Neva perdesin üzerinde nikriz, hüseyini perdesi üzerinde hicaz'lı kalıplar gözlenmiştir. Eviç ve Müstear Makâmı gösterilerek Eviç ve Müstear Makâmı çeşnileri kullanılmıştır. Tam ve eksik ferahnâk Makâmı dizileri gösterildikten sonra 4. hâne Saba Makâmı seyri ile başlamıştır. Sırasıyla Bestenigâr Makâmıyla asma kararlar gösterilip Saba Makâmı dizilerinin kullanıldığı görülmektedir.

I. Selâmda – I. Selâm Makâmın yapısı gereği Şehnâz Makâmı'nın taşıdığı özellikle seyrine başladığı görülmektedir. Hicaz ve Hicaz hümayûm Makâmı dizileriyle devam eden seyir yerini sırasıyla Rast ve Nişabur Makâmı çeşnilerine bırakıyor. Uzzal makâmı dizisi, Sabâ Makâmı dizisi kullanıldıktan sonra Dügâh Makâmı dizisi ile melodi hareketleri sona ermiştir.

II. Selâmda – II. selâm Makâmın yapısı gereği taşıdığı özellikle seyre başladığı görülmektedir. Hüseyini perdesinde uşşak, neva perdesinde rast, muhayyerde buselikli çeşniler. Sonrasında Hicaz, Hicaz Hümayûn ve Uzzal Makâmı dizilerini kullandığı görülmektedir.

III. Selâm da – III. selâmla birlikte Şehnâz Makâmı yerini Neva Makâmına bırakıyor. Irak perdesinde segâh'lı kalırlar. Eviç makâmı dizisi. Tahir ve Tahir Buselik Makâm dizileri. Yeni çargâh (arel çargâhı) Makâmı dizilerinin kullanıldığı görölmektedir.

IV. Selâmda – IV. selâm Şehnâz Makâmı dizisiyle başladığı görölmektedir. Hicaz, Hicaz Hümayûn ve Uzzal Makâmı dizileri kullanılmıştır. Son olarak Nişabur Makâmı çeşnisinin kullanıldığı görölmektedir.

Son Peşrev de – Son peşrevde Şehnâz Buselik Makâmı dizisi ile başladığı görölmektedir. Hicaz, nikriz ve yeni çargâh çeşnilerinin kullanıldığı görölmektedir.

Son Yürük de – Son yürük Şehnâz Makâmının özelliği ile seyre başladığı görölmektedir. Hüseyini perdesinde uşak'lı ve düğâh perdesinde hicaz makâmı dizisinin kullanıldığı görölmektedir.

Musikîmizde önemli yeri olan ve adeta bestekârları güfte, melodi, Makam, geçgi ve Usûl yönlerinden zorlayıp bestecilikte zirve diye kabul edilen âyin-i şeriflere gerçek değerini vermek, geleneklerimizin yaşatılması ve gelecek kuşaklara doğru aktarılması için gereklidir.

Geleneğimizin ve musikî kültürümüzün en önemli örneklerinden olan Semâ'n, dini merasime uygun olacak yerlerde ve kaidelere uygun icra edilmesi hem Âyin-i şeriflerin manâsını hem de kültürümüzün doğru bir şekilde yayılması ve aktarılmasında önemli bir vazife üstlenecektir.

Mutlu Torun bestekârlık anlamında çok geniş bir yelpazeye sahiptir. İncelemelerimiz sonucunda Torun'un besteleri makâmdan usûle, biçimden güfteye kadar birbirinden farklı birçok özelliği içerisinde barındırmaktadır. Hemen her formda eseri bulunmaktadır.

Mutlu Torun Türk Musikîsi'nin en önemli ud icracısı, müzikolog ve bestecilerinden biridir. Bilgisi ve sazandeliği sadece türk musikîsiyle sınırlı olmayıp batı müziğinde'de etkin bir gitar icracısı ve bestecisidir. Bu yüzden Mutlu Torun'un sanatını, bestekârlığını, ud icracılığı ve özellikle besteleme tekniklerini daha iyi anlamak ve çözümlmek için diğer eserlerindeki analiz etmek, incelemek gerektiği düşünölmektedir.

Türk Din Musikîsinde bestelenen diğerk bestekârların Mevlevî Âyinlerini de detaylı bir şekilde analiz etmek ve musikîye kazandırılmasını sağlamak için bu tür çalışmalar önemli bir yer tutmakla beraber bu tarz çalışmaların sayısının artması ümit edilmektedir.

Bu yönde yapılacak konser, cd, konferans, panel gibi çalışmaların oluşumuna destek verilmesinin ve teşvik edilmesinin geleneklerimizi yaşatmak adına yararlı olacağı düşünülmektedir.

Okullarda seçmeli olarak mesnevi okumaları dersi verilebilir. Böylelikle gençlerimize tasavvuf ahlâkını ve kültürünü edinmeleri sağlanabilir. Mevlâna ve şems'i anlayıp mevleviliğın derin ahenklerine ulaşabilir ilâhî aşka ve sevgiliye ulaşmaya çabalar güzeli ister ve Allah (cc)'a olan manevi meşkini geliştirir.

Bunun dışında ölkemizin çeşitli yerlerinde bulunan mevlevihâneler geliştirilerek ve yıkılmaya yüz tutmuş bazı mevlevihânelerin onarım ve restorasyonu yapıp bu kültüre kazandırılıp faaliyete geçirilebilir. Böylelikle mevleviliğın yaygınlaştırılması sağlanabilir. Mevlevî geleneğî tam ve doğru olarak anlaşılabilir, ayrıca bu konuyla ilgili bilgili, donanımlı ve yetenekli kişilerin yetişmesi sağlanarak mevleviliğî ve mevlevî âyinlerini gelecek kuşaklara daha bilinçli şekilde öğrenilmesi ve yaygınlaştırılması sağlanabilir.

Mevlevî Ayinlerini analiz etmek ve araştırmak Mevlevilik yolunun asıllarını, mevlevî ayinlerini, icrasını, semâ'in anlamlarını, ilahî aşkın Mevlevilikte nasıl zuhur ettiğini anlama noktasında önemli katkılar sağlanabilir.

Ayrıca, 1980 ve 90'lı yıllarda düşünülen fakat nihayete erdirilemeyen mevlevîlerin devlete bağlanması düşüncesi yeniden gündeme alınıp bu hususta çaba gösterilmelidir. Devlet eliyle bu kültürün yaygınlaştırılıp gündeme getirilmesi aşk yolunun dünyanın her noktasına varması açısından önemlidir. Çünkü başta cerrahiler Amerika ve Arjantin gibi birçok ölkeye inanç ve kültürlerini götürmüşlerdir. Bu nedenle Mevleviliğın kudretini dünya üzerine güzel ve doğru bir şekilde yaymak devletin gücüyle olur.

Okullarda din kültürü ve ahlâk bilgisi derslerinin yanı sıra tasavvuf gelenekleri diye bir ünite açılıp mevlevî ayini gelenekleri bu konuya ilgisi olan öğrencilere ders niteliğinde verilebilir.

Mevlevi Âyîni besteciliği Müzik Eğitimi veren kurumlarda ders niteliğinde verilebilir.

Resmi kurumlarca Mevlevi Âyîni beste yarişması düzenlenip yeni eserlere yer verilebilir.

Mevlevi Âyinleri, Türk Musikîsi' nin en sanatsal hazineleridir. Bu kıymetli eserlerin her birinin ayrı ayrı incelenmesi, analiz edilmesi ve kültürümüze kazandırılması ölçüsünde konservatuvarlarda Farsça derslerine ve Güfte İnceleme derslerine yer verilebilir.

Sonuç olarak Mevlevi tarikatı ve Mevlevi ayinleri incelemeye hak kazanmış önemli bir Türk Tasavvuf yoludur.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2009). *Mevlevilik ve Musikî*, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Akdoğu, O. (1993). *Türk Musikîsi Nazariyatı Dersleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Basım.
- Altınok, B. (2013). *Aşk Sultanı Mevlâna*, Ankara: Sistem Ofset Yayınları.
- Can, Ş. (2011). *Mevlâna Hayatı- Şahsiyeti-Fikirleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çalışır, A. (2010). *Mevlevî Ayinleri Kitabı*, Konya: Çizgi Kitap Evi.
- Çelebi, C. (2004). *Mevlâna Okyanusundan*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayını.
- Çelikkol, E. (2000). *Türk Musikîsi Bilgileri*, Bursa: Özsan Matbaa.
- Çetinkaya, Y. (1999). *Mevlevilikte Müzik Felsefesi*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Çevikoğlu, T. (2005). *Semâ Töreni ve Mevlevî Ayinleri*, Mostar Dergisi Sayı: 7.
- Çevikoğlu, T. (2010). *Mevlevihanelerin faaliyette olduğu dönemde bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Usûl-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya: T.C.Selçuk Üniversitesi.
- Ezgi, S. (1985). *Türk Musikîsi*, İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.
- Fürûzanfer, B. (2005). *Mevlâna Celâleddin*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayını.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Adab ve Erkânı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gültek, N. (1996). *Mevlevî Âyinlerinde Kullanılan Usüller ve Kullanılış Sebepleri*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. İstanbul Teknik Üniversitesi.

- İrden, S. (2012). *Hammâmîzâde İsmâil Dede Ffendi 'nin Mevlevî Âyînlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Mûsikîsine Etkileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, T.C. Ankara Üniversitesi.
- İslamoğlu, A. (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım.
- Karadeniz, E. (2013). *Türk Musikîsi 'nin Nazariye Esasları*, İstanbul: Tıpkı Basım.
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karataş, S. (2007). *XIX. Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevî Âyinlerinin Müzikal Analizi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi.
- Kutluğ, Y. (2000). *Türk Mûsikîsinde Makâmlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikîsi Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. (2006). *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri*, Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Salgar, F. (2008). *Mevlevî Âyinleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Selen, H. (2014). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Sevinç, M. (2013). *Tevfik Rıza 'nın Saz ve Söz adlı Yazma Eserinin 1. Kitabı olan Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri bölümünün günümüz Türkçesine Çevrimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez, İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi.
- Şimşekler, N. (2005). *Mevlâna 'nın Düşünce Dünyasından*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya.

- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Musikîsi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Teymur, A. (2010). *Türk Musikîsi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Top, H. (2007). *Mevlevî Usûl ve Âdabı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Kitâbu"İlmi"l-Mûsikî âlâ vechi"l-Hurûfat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uludağ, S. (1976). *İslâm Açısından Musikî ve Semâ*, İstanbul: İrfan Yayın Evi.
- Ungay, H. (1981). *Türk Musikîsinde Usûller ve Kudüm*, İstanbul: Türk Musikîsi Vakfı Yayınları.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikîsi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yöndemli, F. (2007). *Mevlevilikte semâ ve Musikî*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 10.03.2018).

EKLER

EK -1- Şehnâz Mevlevî Âyini'nin Notası

ŞEHNÂZ PEŞREVİ

Devrikebîr (Muzaaf)

Mutlu TORUN
2014

1. HÂNE

6

11

15 TESLİM

19

24

29 2. HÂNE

34

39

44

49

53

3. HÂNE

57

62

66

70

75

80

4. HÂNE

85

90

94

99

104

109

ŞEHNÂZ MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERÎF-İ
BİRİNCİ SELÂM

1

Devr-i Revân

Mutlu TORUN



EY HÂ LİK İ HEFT Â SÜ MAN DER MAN DE
VEY RÂ ZİK İ Pİ RÛ Cİ VAN

EM FER YÂ Dİ RES HEY HEY SUL TÂ NI MEN
CÂ NÂ NI MEN CÂ NI MEN

EY KÂ Dİ Rİ HER İN SÜ CAN DA NEND İ

RA Zİ Nİ HAN HEY HEY SUL TÂ NI MEN
CÂ NÂ NI MEN CÂ NI MEN

DÂ REN DE İ KEVN Ü ME KÂN DER MAN DE

EM FER YÂ Dİ RES HEY HEY SUL TÂ NI MEN
CÂ NÂ NI MEN CÂ NI MEN

MA DER DÜ Cİ HAN GAY Rİ HÜ DÂ YÂR NE DA
CÜZ YÂ Dİ HÜ DÂ HIÇ Dİ ĞER KÂR NE DA

RİM RİM HEY HEY YÂR HEY HEY DOST
.. ..

MÜŞ TÂ KI Dİ Lİ CÂ Nİ TÛ ŞEM SEL HAK Kİ TEB
RİZ HEY HEY YÂR HEY HEY DOST
DER A Yİ NE İ CÛZ VÂVL İ Dİ DÂR ME DA
RİM HEY HEY YÂR YÂR HEY DOST
HEY HEY SUL TÂ Nİ MEN HEY HEY HÛN KÂ Rİ MEN
YÂR YÂR YÂR YÛ RE ĞİM YÂR YÂR YÛ RE ĞİM DEL Cİ ĞRİM
GÖR Kİ NE LER VAR YÂ RE HA BER VAR YÂ RE HA BER VAR
BE HA Rİ AN Kİ DE RİN DİL BE CÛZ VE LÂ Yİ TÛ NİST
VE Lİ İ O NEŞ E VEM KÛ Zİ EV Lİ YÂ
YÂR .. YÂR .. YÂR YÛ RE ĞİM YÂR ..
ME BÂ DA CÂ NEM Bİ GAM E ĞER FE DÂ Yİ TÛ NİST
ME BÂ DA ÇEŞ MEM RÛ ŞEN E ĞER SE KA Yİ TÛ NİST
YÂR .. YÂR .. YÂR YÛ RE ĞİM YÂR ..
YÂR YÛ RE ĞİM YÂR ..

İKİNCİ SELÂM

3

Evfer

SUL TA NI ME NI

(Saz) SUL TÂ NI ME NI

NI EN DER Dİ LÜ CAN

CAN I MA NI ME NI

(Saz) DER MEN Bİ DE Mİ

(Saz) MEN ZİN DE ŞE VEM

VEM YEK CAN Çİ SE VED

VED SAD CÂ NI ME NI

Terennüm

ÜÇÜNCÜ SELÂM

4

Devrikebir

MÂ Zİ BÂ LÂ Yİ MÜ BÂ LÂ
Mİ RE VİM BE Lİ YÂ Rİ MEN
MA Zİ DER YA Yİ MÜ DER YÂ
Mİ RE VİM BE Lİ YÂ Rİ MEN
GEŞ TI İ NÜ HİM DER TÛ
FA Nİ RUH BE Lİ YÂ Rİ MEN
LÂ CE REM BÎ DES TÛ BÎ PÂ
Mİ RE VİM BE Lİ YÂ RİM

Aksak Semâi

Terennüm

Mİ RE Vİ VİM BE Lİ YÂ RİM

Yürük Semâi



EY Kİ HE ZÂR A FE RİN AH BU Nİ CE SUL
HER Kİ BU GÜN VE LE DE AH İ NA NU BEN



TAN O LUR VAY KU LU O LAN Kİ Şİ LER
YÜZ SÚ RE VAY YOK SUL İ SE BAY O LUR



CÂ NİM HÜS RE VÜ HÂ KÂN O LUR VAY saz
CÂ NİM BAY İ SE SUL TAN O LUR VAY

Terennüm






İM RŪZ SE MÂ AS TŪ MŪ DA MES TŪ SE KA Yİ GER



DAN ŞŪ DE BER CEM İ KA DEH HA Yİ A TÂ Yİ FER MAN I SA KAL



LA Hİ RE Sİ DES Tİ BE NŪ ŞİD EY TEN HE ME CAN ŞEV Kİ Zİ İH



VA Nİ SA FÂ Yİ YÂR YÂR AH YÂ Rİ MEN



YÂR AH YÂ Rİ MEN YÂ Rİ ME RA DOST YÂ Rİ MEN VAY

Terennüm

MİR A BI BÜK ŞA AN ÇEŞ ME İ RE VAN RA HEY YÂ Rİ MEN
 HEY Mİ Rİ MEN TA ÇEŞ ME HA GÜ ŞA YED Zİ ŞÜ KÜ FE BOS
 TAN RA HEY YÂ Rİ MEN HEY Mİ Rİ MEN MA
 SO FI YA NI RA Hİ MA TAB LA HAR ŞÂ HIM HEY YÂ Rİ
 MEN HEY Mİ Rİ MEN PA YEN DE DAR YÂ RAB İN
 KA SE RA VÜ HAN RA HEY YÂ Rİ MEN HEY Mİ Rİ MEN
 EY MEST ŞÜ DE EZ NA ZAR ET İS MÜ MÜ SEM MA
 İN MEH Zİ KÜ CA BA ŞED O İN RUY İ Çİ RU YEST
 VEY TU Tİ İ CAN GEŞ TE Zİ LEB HA Yİ ŞE KER HA
 İN NU Rİ HÜ DA YEST TE BA REK VE TA A LÂ

DÖRDÜNCÜ SELÂM

/

Evfer

SUL TA NI ME Nİ

(Saz) SUL TA NI ME Nİ

Nİ EN DER Dİ LÜ CAN

CAN İ MA NI ME Nİ

(Saz) DER MAN Bİ DE Mİ

(Saz) MEN ZİN DE ŞE VEM

VEM YEK CAN Çİ ŞE VED

VED SAD CA NI ME Nİ

Neyzen Ahmet KAYA

ŞEHNÂZ BÛSELİK SON PEŞREV

Düyek

Mutlu TORUN

I.Hâne

8/8

8/8

8/8

8/8

2/4

2/4

2/4

2/4

Teslim

Neyzen Ahmet KAYA

ŞEHNÂZ SON YÜRÜK SEMÂİ

Yürük Semâî

Mutlu TORUN

The image displays a musical score for the piece "ŞEHNÂZ SON YÜRÜK SEMÂİ" by Mutlu TORUN. The score is written in a single system with ten staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The piece concludes with a double bar line and a fermata. The name "Neyzen Ahmet KAYA" is written at the bottom right of the score.

**EK-2. Prof. Mutlu Torun'un Semâ ve Mevlevî Ayini hakkındaki
Düşünceleriyle ilgili Makalesi**

Velâhî" (Sulaim Velâhî İkenî) yapılır. Uzunca devrde seyh posun yama varınca pesrev birer,

- **Ney Taksimi** (Seyh posuna gürceye kadir).
- **Ayna-Serif başlar** (Her selâm için âdet olan gürçüme- selâm ve semâya gürç, çığış)
 - 1. **Selâm** Dahîl çok 14/8 ilk "Deyri- Revarî", veya 8/4 ilk "Düycü" usulünde.
 - 2. **Selâm** 9/4 ilk "Eyer" usulünde.
 - 3. **Selâm**
 - Daha çok 28/4 ilk "Deyri- Kehri", veya 24/4 ilk "Trenkenî" usulünde başlar, bağılı olarak.
 - 10/8 ilk "Aksak semâ" usulüne ve ona da bağılı olarak.
 - 6/8 ilk "Yuruk semâ" usulüyle birer.
- 4. **Selâm** (Cezelikle 2. selâmla aynı metodlerle, "Eyer" usulündedir. Selâmlar uzun olduğu için, bir saf yeme birli şifirden beyitler kullanılır. Mevlânâm şifirdenlen üstüretür. Farsca'dır. Az da olsa arada türkçe şifirler bulunur.
- **Son Pesrev**, ayının birisindeki makamdan, genellikle bilinen büyük usuldeki pesrevin 8/8 ilk, hâzî gelâhî "Düycü" usulünde çalınmasıdır. Pesrev bağılı olarak.
- **Son Yuruk Semâ** izâz başlıyor, hazırlamak devâmî olan gelâhî-çahîr.
- **Son Taksim**, mürriyden herhangî bir sazla, ulâsalar çokşuya uygun usulde yapılır.
- **AŞR** okunur (Mürriyden bir aralıktan, uzun sümüz).
- **Son dâlar** (Dâ-ğâ- Dâsâ) ve diğerden, âdette uyurak usulüne selâmından sonra semâhâne terkâdîr. * * *

Niyâz Ayını - Mâkelâhem birâz daha uzun sümüz ve usulüne niyâz vermek istenince, gene kerâllârî behtî fileriden sonra, son pesrev ve senâklerin yeme, mezerhâ-şimû yapıyor.

- **Segâhî** makamında kısıt bir taksimden sonra.

- **Segâhî Mâye İlahî** okunur. "Şem'î ruhuna esmim pervâne düştürüm" misrâ-yla başlayan bu ilhî, "Niyâz İlahîsî" olarak da bilinir. 14/8 ilk "Yevri- Revarî" usulündedir. (Ayınken birnâz selâmı genellikle bu usulle beselerim.) Besâkden bilimeyân ilâhîmün güleş Mevlânâmın oğlu. Sulâim Velâhî'ye, veya bazı ârâsîlî-mâclîlâra göre. (V. Mârdî devrinde yâsâyan "Deyris Ömer" e âmir.
- **Segâhî İlahî** okunur. "İhle sezâmü senâ dermî eğerç edâdîr" misrâyla başlayan bu eser 6/8 ilk "Yuruk semâ" usulündedir. Daha sonra
- **Son Yuruk Semâ** Segâhî makamında, 6/8 ilk saz-çeser, "Yuruk Semâ" usulündedir.
- **Son Taksim** den sonra, biris yökündeki gibidir. * * *

Şifirleri, mâhâsân, mevlîyevîlîğin âsîrlârdîr tîrâzîlîkî kerâmânî semâkîlîrîmî çîhlîrîmî hîrâkerâkî. Bu esernî müzik âcîsîndânî nêdîr dîşîndîrîdîğînî yîzâmîyî çîlîsîcîğîmî.

- **Semâlar** hakkında.
- İncelemeler: "Kulâr ve İtîzâm Râkânîğî İstîznâhî" Devlet Türk Müzîğî Arşîvîmî ve Uygulâmâ "Toplulâğî"nın notâsî uzernîde yapıldı.
- Mîsâldîr kâlmî, ve içernâmîler. Daha önce dîkâdîrîgenîler olarak, usulîler gösteren en ince dîkâdîrîgenîmî uzernîde gösçîldî.
- Dîkâdîrîgenîmî uzernîlîğî, usulân uzernîlîğîyîlâ orâmîldîr. 1, 2, 4. selâmîlârdâ usul dîğîsîmî yökür. Semâda, 3. selâmîndâ usulî herçîber, uzernîlîklîrîmî dîğîsîyîğî gîrînîlî-bîlîr.
- Aynı renğî usûyân dîkâdîrîgenîler ve harîfler: aynı mevlîyêyle herçîberîlîklîrîmî gîsçîlîrîyîr.
- Mîsâldîrîmî müzîklîrîmî verîlîğîmîz harîflerî, her kîlâ hasârîndâ (X) ile başlârîk. Bu, kebîhî rîçîrîndekî sevlî-bîçîrîmîmî daha kolay ârîndîlîmîsî verîldî. 3. selâmîndâ, kîlâklîrîmî ârâsîndâ müzîk âcîsîndânî benzerîklîrî oldîğînîdînî, verîldâ Yuruk Semâ usulîndekî uzun kîsmî bîyâmî olarak âldîk.

KIR, Şîrîde 8/4 ve da daha çok dîzelen olîşîmî bîçîmî. (İnâ Bîrîncî 13. cilt)

MELISMATIQUE: ("Nevâ Kâr Hâkîmîndâ Dîşîrîmîler" in, sîr-îlîğîne bîkîmî)

MERON (MİRAN): ("Nevâ Kâr Hâkîmîndâ Dîşîrîmîler" in, sîr-îlîğîne bîkîmî)

MURİP (MURİB): (Murîb, Murîbân, Murîb-hâne). Mevlîî müzîğîmî erâ her yîzâmînî bulîndîğî yîrî "Murîb" şîfîrî. "Murîb-hâne" dîderî. Bu herçîber, "Murîb" ve "Murîbî He-yer" demî. (Gölpînarî)

Aşağıdaki gözetimleri okurların lütfen semadan takip ediniz; yönlere anlaşılmaz:

BİRİNCİ SELAM 14/8 Davet Roman

1. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

2. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

3. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

4. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

1. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

2. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

3. **BİRİNCİ SELAM 14/8** İki "İkinci Roman" usulindedir:
A. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
B. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
C. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
D. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
E. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.
F. **İkinci Roman** (14/8) İki "İkinci Roman" usulindedir.

BİRİNCİ SELAM 14/8 İki "İkinci Roman" usulindedir:

Aynı ilk sülhünde, 1+3+2+3 heylilik 4 kıta bulunuyor

1. Kıta (Dörtlük)

4 mısradan oluşan ilk kıta, "mirahab" adı verilen AAFK hücmünde beslenmiştir. 1. 2. ve 4. mısralar aynı melodur; 3. mısra, (meyan) başka bir ses alanında veya farklı bir mekânda beslenir (çevrilir); her mısra sonunda terfemin vardır:

Mısralar ve terfeminler birer müzik cümlesidir. Mısraları 2,5 üsluplu sonu, terfeminleri 1,5 üsluplu cevap cümlesi olması önemlidir. İki hemem baslangıçta, asimetrik bir dizeyle giriyor. Herde de raddiyatıdır:

Seğih mekâmının durak sesi (kantar perdesi) ile bir arada ses (Yeden) aramızda yarı ses bulunur (Durak, Si, Yeden 1. La Dize2). Esasen sadece girişinde değil mekâmın devam ettiği 2. Kıta sonuna kadar 1. La Dize2 kullanılmaktadır. Dizesi: olmaksızın 1. a sesi, bu mekâmın daha

ayrılık bir dizeyle veriyor. Üssük ve Rasi mekâmına bir yakınlık sağlıyor.

Meyan (3 mısra melodi); aynı yapıya sahiptir. Seğih çörsünün besli üslup kalınlaması ile her perdesinde farklı bir dizeyle giriyor. terfemin sonunda gırtlak Seğih'e dönüşüyor.

Dördüncü mısra, gene 1. ve 2. mısra gibi (A) melodiyle girip hemem müzginin sonlandırıyor.

2. Kıta (3 Beyit):

İlk iki mısra (2. kenarın Aa), son yarılarını karpıyan "ce can be-ğil Allah hü" redifini tekrarlamasın üslup edersinle aynı melodiyle beslenmiştir.

Yükarıda Niyaz Aynı başlığında adı geçen "Niyaz İhtis" ile mısramın (Aynı) ilk yarısını ve son kısmını melodi ile hemem aynıdır. Bu benzerlik, bir kaç ihtimali dışlıyor:

Niyaz İhtis ni de mi (ni beslenmiştir?)

İhtis daha önce beslenip (ni mi nadir yapmıştır?)

Aynı beslenmesinden sonra bir beslecek mi (ni) ve aynı cayı ile İhtisni besleyip (ceza) ya adını saklamıştır?

Bu Mısralarda da durak sesini (Seğih perdesi) var ve (kantar) sonunda üssük çörsün ile kalıs sesini (ni) a sesi (Dize) giriyor. (ni) ve (kantar) sonunda üssük çörsün ile kalıs yapıyor. Üçüncü ölçülerde Üssük devam ediyor. Mısra sonu gene Seğih perdesinde kalıs ve gelecek melodiyle girilen bir kopru var. (Seğih) ve (Üssük) arasında kullanıldığı mekâmın adı "Mây"dir. Seğih ile birleşince, "Seğih Mây" adını alır. Niyaz İhtisale (dize) girer.

İhtis boyunu ilk mısraında yeni bir melodi giriyor. (ni) Faden bu sifer Mısramın ilk yarısını melodi ile aynı kenar, yarısını (kantar) ve (kantar) sonunda (A) ile geçirdik. Aynı, 2. ve 4. üslupları melodi, (A) min son üslupla aynı.

İhtis İhtis mısraında (1-4 mısra) yeni melodi var, ancak son kısmını melodi, 1. ve 2. mısra sonu ile aynı.

(Yeni) İhtis ile mısra (1)2-5 mısra) Herde yeni melodiyle giriyor. (ni) ile

MUKABEL (MUKABELİ) Bu mısra son karpıyanak olan mısra melodiyle (ni) ve (kantar) sonunda üssük çörsün ile kalıs yapıyor. Üçüncü ölçülerde Üssük devam ediyor. Mısra sonu gene Seğih perdesinde kalıs ve gelecek melodiyle girilen bir kopru var. (Seğih) ve (Üssük) arasında kullanıldığı mekâmın adı "Mây"dir. Seğih ile birleşince, "Seğih Mây" adını alır. Niyaz İhtisale (dize) girer.

İhtis boyunu ilk mısraında yeni bir melodi giriyor. (ni) Faden bu sifer Mısramın ilk yarısını melodi ile aynı kenar, yarısını (kantar) ve (kantar) sonunda (A) ile geçirdik. Aynı, 2. ve 4. üslupları melodi, (A) min son üslupla aynı.

İhtis İhtis mısraında (1-4 mısra) yeni melodi var, ancak son kısmını melodi, 1. ve 2. mısra sonu ile aynı.

(Yeni) İhtis ile mısra (1)2-5 mısra) Herde yeni melodiyle giriyor. (ni) ile

MURABA (Tevâz Kar Hakken da Düzgüncü'nün sülhüne bakınız)

MAT: Birin ve bilhassa H. Ferganaher'i örnek alarak, her bir sığr bilhassa sülhüne (ni) ve (kantar) sonunda üssük çörsün ile kalıs yapıyor. Üçüncü ölçülerde Üssük devam ediyor. Mısra sonu gene Seğih perdesinde kalıs ve gelecek melodiyle girilen bir kopru var. (Seğih) ve (Üssük) arasında kullanıldığı mekâmın adı "Mây"dir. Seğih ile birleşince, "Seğih Mây" adını alır. Niyaz İhtisale (dize) girer.

İhtis boyunu ilk mısraında yeni bir melodi giriyor. (ni) Faden bu sifer Mısramın ilk yarısını melodi ile aynı kenar, yarısını (kantar) ve (kantar) sonunda (A) ile geçirdik. Aynı, 2. ve 4. üslupları melodi, (A) min son üslupla aynı.

İhtis İhtis mısraında (1-4 mısra) yeni melodi var, ancak son kısmını melodi, 1. ve 2. mısra sonu ile aynı.

(Yeni) İhtis ile mısra (1)2-5 mısra) Herde yeni melodiyle giriyor. (ni) ile

