

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
(Türk Din Mûsikîsi)

ÇEŞİTLİ TÜRK MÛSİKÎSİ MAKAMLARINDA EZAN

Yüksek Lisans Tezi

Sadettin Volkan KOPAR

Ankara-2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
(Türk Din Mûsikîsi)

ÇEŞİTLİ TÜRK MÛSİKÎSİ MAKAMLARINDA EZAN

Yüksek Lisans Tezi

Sadettin Volkan KOPAR

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Bayram AKDOĞAN

Ankara-2010

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------------|------|
| İÇİNDEKİLER | I |
| KISALTMALAR | IV |
| ÖNSÖZ | V |
| GİRİŞ | VII |
| A - TEZİN AMACI VE ÖNEMİ | VIII |
| B - TEZİN METOD VE KAPSAMI | IX |

I. BÖLÜM

TÜRK MÛSİKÎSİNE GENEL BAKIŞ

| | |
|------------------------------------|----|
| A - Lâdînî (Din Dışı) Mûsikî | 6 |
| B - Dinî Mûsikî | 6 |
| 1 - Câmî Mûsikîsi Formları | 7 |
| a. Ezan | 7 |
| b. Kamet | 7 |
| c. Temcid | 8 |
| d. Münâcât | 8 |
| e. Salât-u Selam | 8 |
| f. Salât-i Ümmiye | 9 |
| g. Tekbîr | 10 |
| h. Tesbih | 10 |
| i. Tevhid | 10 |
| j. Tardîye | 10 |
| k. Hutbe | 11 |
| l. Telbiye | 11 |
| m. Kasîde | 11 |
| 2 - Tekke Mûsikîsi Formları | 11 |
| a. Âyin-î Şerîf | 12 |
| b. Na't | 12 |
| c. Zikir | 13 |

| | |
|---|----|
| d. Şuğl | 13 |
| e. Savt | 13 |
| f. Nefes | 13 |
| g. Durak | 13 |
| h. Gülbang | 14 |
| i. Mersiye | 14 |
| j. Nevbe | 14 |
| k. Tevşih | 14 |
| 3 - Hem Camide, Hem Tekkede Okunan Dînî Mûsikî Formları | 15 |
| a. Kur'ân-ı Kerîm | 15 |
| b. Mevlîd-i Şerîf | 15 |
| c. İlâhî | 16 |
| d. Mi'râciye | 16 |

II. BÖLÜM

EZAN

| | |
|---|----|
| A - Ezan Kelimesi | 18 |
| B- Ezanın Tarihçesi | 18 |
| 1 - Ezanın Ortaya Çıkışı | 18 |
| 2 - İlk Ezan | 20 |
| C - Ezanın Anlamı | 21 |
| 1 - Ezanın Lafzı | 21 |
| 2 - İç Ezan | 22 |
| 3 - Çifte Ezan | 23 |
| D - Ezanın Sünnetleri ve Adâbı | 23 |
| 1 - Ezanın Şartları | 23 |
| 2 - Ezan Okuyanın Dikkat Etmesi Gereken Hususlar | 23 |
| 3 - Ezanı Dinleyenin Dikkat Etmesi Gereken Hususlar | 24 |

III. BÖLÜM

EZAN VE MAKAM

| | |
|---------------------------------------|----|
| A - Türk Mûsikîsinde Makam | 25 |
| B - Ezan – Makam İlişkisi | 28 |
| C - Değişik Makamlarda Ezan | 31 |
| 1 - Nîkrîz Makamında Ezan | 32 |
| 2 - Acemaşîran Makamında Ezan | 38 |
| 3 - Nihâvend Makamında Ezan | 42 |
| 4 - Bayatîaraban Makamında Ezan | 48 |
| 5 - Eviç Makamında Ezan | 55 |
| 6- Acemkürdî Makamında Ezan | 62 |
| 7 - Hicazkâr Makamında Ezan | 67 |

IV. BÖLÜM

TESPİTLER

| | |
|---|-----|
| A - I. Bölümle İlgili Tespitler | 74 |
| B - II. Bölümle İlgili Tespitler | 76 |
| C - III. Bölümle İlgili Tespitler | 77 |
| D - IV.-V. Bölümle İlgili Tespitler | 80 |
| E - VI. Bölümle İlgili Tespitler | 83 |
| SONUÇLAR | 85 |
| KAYNAKLAR | 87 |
| EKİ ŞAİRLERİN DİLİNDE EZAN | 90 |
| ABSTRACT | 100 |

KISALTMALAR

| | |
|----------|--|
| a.g.e. | : Adı geçen eser |
| Ans. | : Ansiklopedisi |
| A.Ü.İ.F. | : Ankara Üniversitesi İlähiyat Fakültesi |
| c. | : Cilt |
| Fak. | : Fakültesi |
| İ.T.Ü. | : İstanbul Teknik Üniversitesi |
| H.z. | : Hazreti |
| Mat. | : Matbaası |
| M.E.B. | : Milli Eğitim Bakanlığı |
| s. | : Sayfa |
| T.D.V. | : Türkiye Diyanet Vakfı |
| Yay. | : Yayınları |

ÖNSÖZ

Ezan. .Büyük davet. .Ezan; İslam âleminin en temel ibadetlerinden biri olan namaz ibadetini, günde beş vakit bizlere bildirerek, bu ibadete icabetimizde önemli rol oynayan bir unsurdur. Ezanın kendisi bir mûsikîdir. İçinde geçen lafızlar ve doğal akış ile insan rûhuna hitap eder. Ancak ezanı amacına uygun olarak tesirli bir biçimde icrâ edebilmek için mûsikîmizin ve makamlarımızın gücünden yararlanmamız gerekmektedir. Bu kadar zengin bir mûsikîmiz varken; ezan icrâlarının birkaç makamla sınırlı tutulması, bu önemli davet için yeni çalışmalar ve denemeler yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

“Çeşitli Türk Müziği Makamlarında Ezan” adını taşıyan bu çalışma, A.Ü.İ.F. Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Ezan Türk Din Mûsikîsinin en önemli formlarından biridir. Bu çalışmada; Türk mûsikîsi dinî ve lâdinî başlıkları altında incelenmiş ve ezan hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Ek 2’de sunulan CD’de, çeşitli makamlarda okunan ezan kayıtları notaya alınarak Türk mûsikîsi nazariyatı çerçevesinde tarif edilmiş ve tahlilleri yapılmıştır. Yapılan tespitler neticesinde, farklı makamlarda ezan okunması durumunda hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiği ve ezan bölümlerinde okunan makamın kullanışı ile ilgili dikkat çeken hususlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tez çalışması sırasında yardımlarını esirgemeyen başta danışmanım, değerli hocam, Sayın Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan olmak üzere, Türk mûsikîsi ile tanışmama vesîle olan, yönlendirmeleri ve kontrolleriyle her dâim desteğini gördüğüm değerli hocam Sayın Muzaffer Şenduran’a, bu alanda yüksek lisans yapmaya teşvîk eden ve çalışma süresince her konuda ilgi ve bilgisini esirgemeyen değerli hocam Sayın Dr. Tolga Bektaş’a, okumaları ile destek vererek beni cesaretlendiren ve çalışmanın ortaya çıkmasında büyük pay sahibi olan değerli ağabeyim Sayın Hâfiz Fatih Koca’ya, okumalarından dolayı Sayın Hâfiz Murat Eroğul’a, stüdyo çalışmalarında vermiş olduğu destekten dolayı değerli ağabeyim Sayın Yusuf Karakaş ve değerli dostum Sayın Yavuzhan Erdem’e, notaların bilgisayar ortamında yazımı sırasında yardımını esirgemeyen değerli kardeşim Sayın

M. Uğur zakalın'a, Şekil çalışmalarında yardımını esirgemeyen değerli kardeşim Sayın Mustafa Erzen'e ve emeği geçen herkese Őükranlarımı arz ederim.

Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş...!

Çalışmamızın ezan konusunda yeni ufuklar açması ümidiyle...

Sadettin. Volkan KOPAR

08 Temmuz 2010

Ankara

GİRİŞ

İslâm'dan önce millî ve kendine has bir mûsikîsi bulunan Türk'lerin dînî inançları tabiat güçlerine dayanıyor ve çok tanrılı olan bu dinde törenleri din adamları yönetiyordu. İşte bu topluluklarda ilk mûsikî şekli doğmuş ve mûsikî toplumu etkilemekte bir araç olarak kullanılmıştır. Şu bir gerçektir ki, iyi bir mûsikînin, güzel bir sesin, dînî bir vecd (kendini kaybedercesine ilâhî aşka dalma) içinde bulunan bir insanın kulağına söyleyemeyeceği hiçbir söz yoktur. Türklerin İslâmiyet'i resmen kabul edişi, IX. yüzyılın sonlarına rastlar. İslâm'ın ilk yıllarında yasak olmayan mûsikînin, yeni mezhep ve tarikatlar kurulup geliştikçe ibadette kullanılması tartışılır hâle gelmiştir. Hz. Muhammed, Kur'an-ı Kerîm ve ezanın güzel sesli kimseler tarafından okunmasını istemiş ve mûsikî hakkında üç hadis buyurmuştur.

Türk'lerin islâmiyeti kabul edişinden sonra sürekli gelişme ve ilerleme kaydeden Türk mûsikîsini, din adamları içinde yadırgayan kimseler her zaman için çıkmıştır. Mezhep ve tarikatların sayısı arttıkça biçim değişikliklerine paralel olarak ibadet şekilleri de değişmiş, mûsikîye daha fazla yer verilir olmuş, mutasavvıflar tarafından daha fazla kullanılmaya başlamış ve bu ihtiyaçtan yeni beste formları doğmuştur.

Şaman, Baskı, Kam adını alan din adamlarının mûsikî ve ritmin gereğine göre yapmış oldukları bir takım beden hareketleri, daha sonraları raksın kaynağı olmuş, raks unsuru birçok tarikatla bir ibâdet figürü olarak uslûblaşmış, bazı tarikatların simgesi durumuna gelmiştir. Bu hususta özellikle Mevlevîlik tarikatı raks, mûsikî ve şiir üçlüsünü estetik ölçülerde birleştirmiştir. Araştırmalar, Türklerin köklü bir mûsikî geleneğine ve temeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Türklerde mûsikî sanatı çok eskidir. Bugünkü halk mûsikîsinin kökleri en azından Göktürk devrine kadar gider. Klâsik müzik ise İslâm devrinde gelişmiş ve XIII. yüzyıldan itibaren de olgun meyvelerini vermeye başlamıştır.¹

¹ Erol Güngör; *Tarihte Türkler*, 1988, s.177

Kendine özgü geleneksel ölçüleri, türleri, uslûb ve tavrı olan dinî mûsikînin câmi mûsikîsi kısmında bulunan formlardan biri olan ezan, günde beş vakit farz namazlarının vaktini bildiren ve ibadet için yapılan bir çağrıdır. İnsanların günde beş vakit dinleyebildiği bir mûsikî olan ezan, bu sebeple usûl ve erkânı'na göre, güzel bir sese sahip ve mûsikî bilen kişiler tarafından okunmalıdır. Türk mûsikîsinde kullanılan makamların insanlar üzerinde bıraktığı tesirlerin çok eski zamanlardan bu yana incelenmesi doğrultusunda, zamana göre farklı makamların kullanılması tavsiye edilmiş ve ezanın vaktine göre belirli birkaç makamdan okunması gelenek hâlinde günümüze kadar sürdürülmüştür.

A - TEZİN AMACI VE ÖNEMİ

Türk din mûsikîsi'nin en önemli formlarından biri olan ezan, geleneksel olarak bu güne kadar vakitlere göre belirlenmiş birkaç makam ile okunmuş ve bu şekilde kayıt altına alınmıştır. Bu konuda Mustafa Tahir Öztürk tarafından İ.T.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Türk Din Mûsikîsi'nde Ezan" isimli yüksek lisans tez çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada gelenekten gelen, vakitlere göre belirlenmiş makamlarla okunmuş ezanlarla ilgili bilgiler verilmiştir. Biz bu çalışmada geleneğin dışında, Türk mûsikîsinin bünyesinde bulunan 600'e yakın makamın içerisinde en fazla kullanılanlar arasından seçilen yedi farklı makam ile okunan ezanları kayıt altına ve notaya alarak, yapılan tahliller doğrultusunda herhangi bir Türk müziği makamında ezan okunacağı zaman dikkat edilmesi gereken hususları ortaya koymayı ve bu çalışmanın bir kaynak teşkil etmesini amaç edinmekteyiz.

Bu çalışmanın bir diğer amacı, çalışmada okunan ezanlar doğrultusunda, ezan lafızlarında makamların kullanılış biçimlerini tespit etmek ve ezanın başka makamlarda okunup okunamayacağını tahlil etmektir.

B - TEZİN METOD VE KAPSAMI

Bu çalışmada, öncelikle Türk mûsikîsi ve lâdinî mûsikî ile ilgili genel bir bilgi vererek, çalışmanın içeriği ile bağlantılı olması itibariyle dinî mûsikî formları ile ilgili detaylı bilgiler verilmiştir. Daha sonra çalışmanın esas kısmını teşkil eden ezan ile ilgili ayrıntılı bilgiler vererek ezan ve makam konusuna giriş yapılmıştır. Türk mûsikîsinde makam kavramı açıklanmış ve makamların ihtivâ ettiği özelliklerden bahsedilmiştir.

Stüdyo ortamında makamların aslî özelliklerine dikkat ederek, yedi farklı makamda ezan okunmuş, okunan ezanlar mümkün olan çerçevede en küçük detaylarına kadar notaya alınmaya çalışılmıştır. Okunan ezanların tahlilleri yapılmış ve karşılaşılan sonuçlar makam tahlili kısımlarında ayrıntılarıyla açıklanmıştır.

Okunan ezanların lafızları üzerinde makamların kullanılış şekilleri ile ilgili bir takım tespitler yapılmış ve bu tespitler kısmında açıklanmıştır. Ezan kayıtlarının yer aldığı CD ek 2'de sunulmuştur. Ayrıca ek1'de ezanla ilgili önemli şairlerden seçme şiirlere yer verilmiştir.

I. BÖLÜM

TÜRK MÛSİKÎSİNE GENEL BAKIŞ

“Mûsikî, bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gâyesiyle, ölçülü ve âhenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır. Mûsikînin iki ana unsurundan biri ses, diğeri ritimdir.”² Türkiye Cumhuriyeti topraklarında ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde meydana getirilen müziğin günümüze kadar yaşayan mahsulleri, Türk Mûsikîsini ifade etmektedir.

İslâm’dan önce Türklerin kendilerine özgü bir mûsikîleri vardı. Bu mûsikî iptidâi bir mâhiyet arz etmekle birlikte tabîî bir güzelliğe sahipti. Yabancı unsurlarla karışmamış saf bir mahallilik sunuyordu.³ Türklerin İslam’dan önceki mûsikî hayatlarını dînî ve dindışı şeklinde ayırmak mümkün değildir. Bütün ilk cemiyetlerde olduğu gibi, en eski Türk topluluğu içinde de güzel sanatların din ile birlikte vücut bulduğuna şahit olunmaktadır. Bu dönemde ilk din adamları kitleyi harekete geçirmek için güzel söz, ahenkli ses (müzik) ve bunların eşlik ettiği raks gibi tesirlerin kudretlerinden faydalanmışlardır.⁴

Türklerin yaşadıkları bu ilk yıllarda sözü, ahengi ve raksı bir arada yürüten Şaman denilen insanlar –ki daha sonraları Baskı, Bahşı, Kam, Ozan, Saz şairleri gibi adlarla anılmışlardır.⁵ Bu işi ellerine, ucuna demir çubuklar geçirilmiş değnekle dînî şarkılar söyleyerek bir taraftan da değneği sallayarak ucundaki demir parçaları birbirine çarpıyorlar ve bu suretle bir takım ahenkli sesler çıkmasını sağlıyorlardı.⁶

² İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, 1984, s. 29

³ Sadettin Nuzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, 1942, c.I, s. 7

⁴ İsmail Hakkı Özkan, a.g.e., s. 17

⁵ Nihat Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyat Tarihi*, M.E.B., 1971, c.I, s. 41

⁶ Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Mûsikî*, 1950, s. 10

İslam dünyasında müzik nazariyatına dâir ilk eserler VIII yüzyılın sonlarına doğru kaleme alınmaya başlamışsa da, IX. Yüzyıl bu alandaki sistematik çalışmaların ortaya çıktığı dönemi teşkil eder. Grek müzik eserlerinin Arapçaya tercümesiyle birlikte İslam dünyasında ilk defa sesin fiziksel ve matematiksel temelleri incelenmeye başlanmıştır. MÖ. VI. yüzyıldan itibaren müzik nazariyatına dâir çalışmalar yapan Greklerin bu eserleri, İslâm dünyasında yazılan ilk müzik nazariyatını büyük ölçüde etkilemiştir.⁷ Bilhassa İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risaleleri ile Kindî ve Fârâbî'de bu etkileri görebiliriz. Zira sayılar ve gök cisimleri ile müzik sesleri arasında güçlü bağlar kuran İhvân-ı Safâ ve Kindî'de, müzikte aralıkların matematiksel değerlerinin bulunmasını icat ettiği de iddia edilen Pisagor'un izleri mevcuttur. Onun düşünce sistemi matematiksel teori ve dinsel inançların bir karışımından ibarettir.⁸

IX. Yüzyıl sonundan başlayarak Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'nin kişiliğinde sağlam temellere oturan Türk Mûsikîsi tonal sistemi ve dolayısıyla Türk Mûsikîsi nazariyatı, bu şekilde gelinceye kadar birçok aşamadan geçmiştir. Önce Türk filozofu Fârâbî (ö.950), İlk Çağ filozof ve fizikçilerinin ve eski Anadolu düşünürlerinin görüşlerini incelemiş, bunlara kendi görüşlerini de katarak bir temel oluşturmuştur. Fârâbî'den sonra gelen İbnî Sînâ (980/1037) bu görüşleri benimsemiş ve eserlerinin bazı bölümlerindeki "Mûsikî Fasılaları"nda anlatmıştır. Abdülkâdir Merâgî'nin (1353/1360-1435), kendinden önce yaşamış olan nazariyatçıların eserlerini incelemiş, kendi eserlerini yazmış, XIV. ve XV. yüzyıllar arasında bir köprü olmuştur.⁹

XVII. yüzyılda başta Mevlevîlik olmak üzere bütün tekkelerde dinî mûsikînin her formundan çok önemli eserlerin verildiği, lâdinî mûsikî de ise anıtsal eserlerin ortaya konduğu bu dönem, Osmanlı imparatorluğunun duraklama dönemi olmasına rağmen, Osmanlı medeniyetinin tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemi olmuştur. Pek çok sanatkârın öğrenmek ve öğretmek

⁷ Gültekin Oransay, Müzik Tarihi, Ankara 1976, s. 78

⁸ Cihat Can, XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı, 2001, s. 37

⁹ M.Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, 2000, s. 298

için toplandığı İstanbul, Türk-İslam dünyasının bir ilim ve sanat merkezi hâline gelmiştir.¹⁰

Bütün Avrupa, dünyada ilk defa Türklerce kullanılan ve geliştirilen askerî mûsikîyi (mehter mûsikîsi) tanımıştır. Türk mûsikîsine batı notası ilk defa bu yüzyılda girmiştir. Bu dönem içerisinde bir tedavi aracı olarak da kullanılan Türk mûsikîsi, sazlarıyla Avrupa'da yaygınlaşmıştır. Türk mûsikîsinin gelişmesi sürecinin düzenli ve belirgin olduğu, yazılan kitap sayısının arttığı ve az da olsa biyografi nitelikli eserlerin yazıldığı bu yüzyılda, halk mûsikîsi de geniş halk toplulukları içerisinde otantik özelliğini sürdürmüş, halkın zevk ve geleneğine uygun eserler bestelenmesine vesîle olmuştur.

XVIII. yüzyılda zirveye ulaşan klâsik dönemde, divan edebiyatı şâirleri İran edebiyatını örnek alarak eser verirken Türk mûsikîsi Arap ve İran mûsikîsini etkisi altına almıştır. Bu yüzyılda birçok mûsikî eseri yazılmış, Türk mûsikîsinin tıp alanında kullanılması geleneği sürdürülmüştür. En çok Mevlevî âyini bu yüzyılda bestelenmiştir. Birer güzel sanatlar akademisi gibi olan Mevlevîhaneler vâsıtası ile dinî ve lâdinî mûsikî öğrenimi teşvik edilmiş, klâsik mûsikîde çok önemli eserler verilmekle beraber câmi mûsikîsinde de çeşitli eserler ortaya konularak daha zengin bir hâle getirilmiştir. Mehter mûsikîsinde önemli şahsiyetlerin yetiştiği, yeni nota türlerinin ortaya konulduğu bu yüzyılda ayrıca halk mûsikîsi Bektaşî tekkelerinde uygun bir ortam bulmuş ve birikerek gelişme göstermiştir.

XVIII. yüzyıl, bu güne kadar gelen eserlerin çokluğu ve bu eserlerde görülen melodi zenginliği, klâsik bestelerdeki üslûp, şekil ve ritim özellikleri bakımından Türk mûsikîsi açısından önem arz eden bir yüzyıl olmuştur.¹¹ Ayrıca XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yetişen bestekârlar, saraydan aldıkları desteklerle eserler meydana getirmişlerdir. Birçok padişah müzisyenlere yardımcı oldukları kadar bizzat kendileri de mûsikî ile meşgul olmuşlardır.

¹⁰ M.Nazmi Özalp, Türk Mûsikîsi Tarihi, 2000, s. 356

¹¹ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, s. 407

I. Mahmut, II. Mahmut ve III. Selim mûsikî ile yakından ilgilenen padişahların başında gelirler.¹²

XIX yüzyıl “klâsik dönem”in bittiği “romantik dönem”in başladığı yüzyıldır. Klâsik mûsikîde şarkı formunun zirveye ulaştığı bu yüzyılda bestekârlar zaman zaman yine Divan Edebiyatı’na dönerek seçmiş oldukları şiirleri bestelemiş ve büyük formda eserlere yer vermişlerse de sayıları daha önceki yıllara göre çok daha az olmuştur.

Mevlevî âyini bestekârlığının dikkat çekecek kadar artmasına rağmen bu dönemde tekke mûsikîsinde açık bir gerileme görülmüştür. XIX yüzyıldaki sanat anlayışının büyük ölçüde değişmesinin diğer sanat kollarındaki gerilemenin tersine, Türk mûsikîsi ilerlemesini bir ölçüde sürdürmüş, büyük bestekârların şahsiyetinde kısa da olsa parlak bir dönem yaşanmıştır.

En eski müzik yazılarına Türklerde rastlanmıştır. Birçok mûsikî aletinin yapımında ve yayılmasında etken olanlar da Türklerdir. Orta Asya’dan yayılan Türkler kültürlerinin yanı sıra yaptıkları mûsikî ile de birçok Asya ve Avrupa ülkesinin insanlarını etkilemişlerdir.¹³ Türk Mûsikîsi, bugün dünyada en yaygın olarak kullanılan iki tür müzikten biridir. Bunlardan bir tanesi batı dünyasının el ele vererek oluşturduğu çok sesli (tonal) müzik olan batı müziği, diğeri ise tek sesli (modal) veya makamî müzik olan müzik türüdür. Türkler bu mûsikîyi yüzyıllar boyunca tek başlarına geliştirmişler, sistemleştirmişler ve dünyaya tanıtmışlardır.¹⁴

“Türk Mûsikîsi, Türk coğrafyasına göre değişiklikler gösterir. Orta Asya Türk toplulukları pentatonik (beş sesli dizilerin kullanılmasına dayanan müzik), Güney ve Batı Asya Türk toplulukları pentatonik ve heptatonik (yedi sesli dizilerin kullanılmasına dayanan müzik), Anadolu’ya yaklaştıkça, bilhassa Türkiye Türk’lerinde makam temeli üzerine kurulmuş mûsikî göze çarpar.

¹² Zeki Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Dersleri*, 1983, s. 12

¹³ Zeki Yılmaz, a.g.e., s. 10

¹⁴ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 25

Bu değişiklikleri sadece coğrafya değişikliklerine bağlamamak; meseleyi tarih, medeniyet ve kültür bakımından belli bir değişme çizgisi içinde ele almak doğru olacaktır. Türk milleti, tarihi değişmesi içinde nispeten dar çerçevesel bir msikden daha geniş ifade imknlarına sahip, değişik karakterde, başka bir mûsikîye geçmiş adeta bir mûsikî inkılabı yapmıştır.¹⁵

İnsan vücudunun ve rhunun gıdası sayılan mûsikînin, eski çağlardan beri, manevi tedaviler ve metotlar arasında çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Kaynaklarda mûsikîyi tedavide ilk uygulayan, Hz. Lokman ve onun çağdaşı Hz. Davud'un (M.Ö.1055-974) olduğu belirtilmektedir. Hz. Lokman, hastalarını ilçla tedavi ederken, Kur'an-ı Kerîm'de sesinin güzelliği övülen Hz. Davud'un, çok defa hastalara güzel sesi ve sazı ile şifa kaynağı olduğu ; hatt yine sesi ve sazı (harp) ile şifa duası okuduğu ve bu güzel yolla "Saul" adlı hükümdarı iyileştirerek onun himyesine girdiği nakledilmektedir.¹⁶

Mûsikînin, insandaki fizyolojik ve psikolojik tesirlerine göre, insan rhunu okşaması ve huzura kavuşturması, seslerinin özelliklerindedir. Ani ve gürültülü sesler eziyet verirken, düzenli ve ölçülü mûsikî makamları insana zevk ve ferahlık verir. Aynı zamanda onun faaliyetlerini arttırır, ruh gerginliğini giderir. Bütün mûsikî sesleri beynin kortikal ve supkortikal bölgelerine, dolayısıyla otonom sinir sistemine tesir etmek sûretiyle, insanın heyecanını, duygularını ve tutkularını etkiler.¹⁷

Türk mûsikîsi, genel türü, icrâ organı, kullanıldığı alan, icrâ edildiği mekn ve icrâ tarzı gibi çeşitli unsurlara göre sınıflandırılabilir.¹⁸ Bu çalışmaya uygun olması itibâriyle, biz Türk mûsikîsini, Dn ve Ldn (Din Dışı) msiki şeklindeki sınıflandırılmasıyla ele alacağız.

¹⁵ Y. Tura, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, 1988, s. 23-24

¹⁶ M. Sadık Yiğitbaş, *Mûsikî İle Tedavi*, 1972, s. 248

¹⁷ Ayhan Songar, *Psikiyatri*, 1976, s. 2

¹⁸ C. Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 2003, s. 48

A - Lâdinî (Din Dışı) Mûsikî

Lâdinî Türk mûsikîsi dinî konular yerine dindışı konuların ön plâna çıktığı eserlerin bulunduğu sınıftır. Bu sınıfta, savaş alanlarında ve devlet törenlerinde icrâ edilen askerî mûsikî (mehter mûsikîsi) eserleri bulunur ki, bu eserlerden bir kısmını *söz semâîsi*, *kalenderî* gibi sözlü, diğer kısmını ise *hünkâr peşrevi*, *tören peşrevi*, *sancak peşrevi*, *fetih havası*, *savaş havası* gibi saz eserleri oluşturur. Lâdinî mûsikî çerçevesinde ele alınacak başka bir tür ise fasıl (klâsik) mûsikîsidir. Fasıl mûsikîsi içerisinde *gazel*, *kâr-ı nâtık*, *kâr*, *kârçe*, *beste*, *ağırsemâî*, *yürüksemâî*, *şarka*, *türkü*, *fantezi* gibi sözlü, *taksim*, *peşrev*, *medhâl*, *sazsemâîsi*, *oyun havası* gibi saz eserleri bulunmaktadır. Lâdinî mûsikî içerisinde değinilecek bir diğer tür ise halk (folklor) mûsikîsidir. Halk mûsikîsinin sözlü eserleri arasında *türkü*, *bozlak*, *maya*, *kesik kerem* gibi formları, saz eserleri arasında ise *açış*, *bar*, *halay*, *horon*, *zeybek*, *karşılama*, *kaşık havası*, *kana havası* gibi formları saymak mümkündür.

B - Dinî Mûsikî

Dinî ve tasavvufî konuları esas alan, gerek câmî, gerekse tekkelerde icrâ edilen, hem sözlü, hem saz eserlerinden oluşan mûsikî türüne dinî mûsikî denir. Türk Din Mûsikîsini şu şekilde sınıflandırabiliriz.

1. Câmî Mûsikîsi Formları
2. Tekke Mûsikîsi Formları
3. Hem Câmide, Hem Tekkede Okunan Dinî Mûsikî Formları

1 - Câmî Mûsikîsi Formları

Cami mûsikîsi, enstrümana yer vermeyen, tamamen söz üzerine kurulmuş ve sadece güzel bir ses fiziğine sahip insan hançeresi ile ortaya konulan bir mûsikîdir. Bu mûsikî, câmilerde yapılan ibadetler dâhilinde ya da dışında, kendine özgü şekil ve usûllerde, çoğu zaman bir makam çerçevesi içinde, belli bir uslûbla ve genellikle irticâlen (doğaçlama olarak) bazen de özel olarak bestelenen eserlerin ritimli ve ritimsiz olarak icrâ edildiği bir mûsikîdir.¹⁹

Câmî mûsikîsinde güfteler, Allah'ın isim ve sıfatlarından bahseden, Allah'a niyazda bulunan, Hz. Peygamber'i öven ve O'ndan şefkat dileyen sözlerden oluşur. Güftelerin ana lisânı Arapça olmakla birlikte, Türkçe ve Farsça da kullanılmaktadır. Câmî mûsikîsi bünyesinde bulunan formlar şunlardır:

a - Ezan : Günde beş vakit, müslümanlara farz olan namaz vakitlerini haber vermek ve onları ibâdete çağırarak için, belli sözlerin makam dâiresi içinde, usûl dâiresi dışında okunması sûretiyle minarelerden veya yüksekçe bir yerden yapılan çağrıdır.²⁰ Aşağıda ayrıntılarıyla bahsedeceğimiz ezan konusunu bu kadar açıklama ile yetiniyoruz.

b - Kamet : ‘Kelime anlamı, ayağa kaldırma, ayakta durmadır. Farz namazları kılmaya kalkılmadan önce, ‘Hayyealel-felâh’ların ardından, iki defa ‘Kad kameti’ssalât’ sözlerinin ilâvesiyle okunan ezana denir. Kamet, camilerde, müezzin mahfilinden, müezzin tarafından hızlı bir şekilde okunur.’²¹ Kametten önce okunan ihlâs-ı şerifler hangi makamda okunmuş ise kametin de aynı makamdan okunması gerekir.

¹⁹M. N. Özalp, a.g.e., s. 107

²⁰Y. Tura, *Dinî Türk Mûsikîsi*, 1983, s. 27

²¹Y. Tura, a.g.e., s. 28

Kametlerde de ezanda olduğu gibi “Hayye ale’s-salâh”lar, icrâ edilmekte olan makamın meyân kısmını teşkil eder. Daha sonraki kısımlarda ise karar seslerine inilerek kamet bitirilir.²²

c - Temcid : Aslı Arapça olan Temcid kelimesi “şeref, büyüklük” anlamına gelir. Kökü ise “ululamak” anlamına gelen “Mecd”dir. Kısa ve özlü sözler seçilerek yazılmış, Münâcât’a benzeyen Arapça şiirlere yapılan dinî mâhiyette bestelerdir.²³ Başka bir târife göre, yüce Allah’ı saygıyla öven Arapça sözlerin ezgiyle okunmasından meydana gelen duaya da bu ad verilir.²⁴ “Ramazan ayında sahurdan sonra minârede müezzinlerin iştirakiyle okunan temcitler, münâcât kıtaları ile son bulur.”²⁵ Hatip Zâkîri Efendi’nin (1545-1623) Irak makamında ve durak evferi usûlündeki eseri bu türde elimizde bulunan bir örnektir.²⁶

d - Münâcât : Bağışlaması için Allah’a yalvaran, sözleri Arapça ve Türkçe olan kasîde türündeki şiirlerin bestelenmiş şekline denir.²⁷ “Bu şiirler, bir ya da birden çok makam çerçevesinde irticalen (improvize) olarak okunur.”²⁸ Münâcât, temcitlerin içerisinde yer alan bir eserdir.²⁹

e - Salât-u Selam: Hz. Muhammed’e dua ve selam içeren sözlerin usûlsüz ve irticâlen okunmuş şekline denir. Günümüzde “salâ” ismiyle de kullanılmaktadır. Akşam ezanı dışında, sabah ezanından önce öğle, ikindi ve yatsı ezanından sonra okuna gelen salâtın daha çok cuma, pazartesi ve kandil geceleri okunması alışkanlık hâline gelmiştir. Sabah salâtı dışında diğer vakitlerde okunan salâtlar, ezanın okunduğu makamdan okunur.³⁰ Günümüzde hemen hemen dâima ezandan önce okunan salâtlar, bir veya iki müezzin tarafından

²² R. Kalender, *Dinî Mûsikî Ders Notları*, 1992, s. 5

²³ M. N. Özalp, a.g.e., s. 111

²⁴ Y. Tura, a.g.e., s. 34

²⁵ R. Kalender, a.g.e., s. 6

²⁶ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 84

²⁷ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 84

²⁸ M. N. Özalp, a.g.e., s. 109

²⁹ R. Kalender, a.g.e., s. 6

³⁰ M. N. Özalp, a.g.e., s. 109

okunabileceği gibi birkaç müezzin tarafından da okunabilir.³¹ Sözlerindeki farklılıklara göre kendi içinde üçe ayrılır.

Sabah Salâti : Sabah ezanından önce seslendirilen ve Hatip Zakirî Efendi'ye ait olan bu salât, durak evferi usûlünde ve dilkeşhâveran makâmındadır.³² Dört bölümden oluşan sabah salâtının Buhurîzâde Mustafa İtrî Efendi'ye (1640-1712) âit olduğu da rivâyet edilmektedir.³³

Cenaze Salâti : Ölüm haberlerini duyurmak amacıyla cenaze namazlarından önce okunur.³⁴ Bir başka târif ise şöyledir ; Mevta musalladan alındıktan sonra kabre götürülene ve defnedilinceye kadar bir okuyucu tarafından önderlik etmesi ve cemaatin eşlik etmesi sûretiyle okunur. Hatip Zakirî Efendi'ye ait olan hüseyinî makâmındaki bu salât altı bölümden oluşur.³⁵

Cuma ve Bayram Salâti : Cuma ve bayram namazlarından önce iki müezzin tarafından okunan bu salât, minârede ve hattâ cami içinde de icrâ edilir. Elimizdeki tek örnek Hatip Hasan Zakirî Efendiye ait, bayâti makâmında ve durak evferi usûlündedir.³⁶ “Günümüzde Cuma ve bayram günleri câmi içinde salât okuma âdeti kalkmıştır.”³⁷

f - Salât-i Ümmiye : İbadet meclislerinde, Hz. Peygamberin mukaddes emanetlerini ziyaret esnasında, mevlitlerde (Vilâdet Bahri – Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan kısım- sonunda özellikle doğumuna hümet –tâzim- gayesiyle ayağa kalkıldığında), tekkelerde ve bazı ayinlerde okunan salâta verilen isimdir.³⁸ “Segâh makâmında İtrî tarafından, aksak semaî evferi 10/8, nim evsat 13/8, aksak semaî 10/8, aksak semaî 10/8 olmak üzere toplam 43 zamanlı Darbeyn usûlü bestelendiği ve Hatip Zakir Efendi tarafından semaî

³¹ R. Kalender, a.g.e., s. 8

³² R. Kalender, a.g.e., s. 9

³³ B. S. Sezgin, *Dini Müsiki Ders Notları*, 1983, s. 2

³⁴ M. T. Öztürk, *Türk Din Müsikisinde Ezan*, 2001, s. 11

³⁵ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 2

³⁶ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 2

³⁷ R. Kalender, a.g.e., s. 11

³⁸ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 3

usûlü ile bestelendiğine dâir iki farklı görüş vardır. Fakat, toplumda yaygınlaşmış ve âlem olmuş şekli segâh makâmında olan şeklidir.³⁹

g - Tekbîr : Bayram namazları ve Kurban Bayram'ı günlerinde kılınan farz namazlarından sonra, kurban kesilirken, mevlit merâsimi esnasında, cenâzede veya savaşta toplu bir merâsim heyecanı içerisinde münferiden veya cumhur tarafından okunan, sözleri Arapça olan dinî eserdir.⁴⁰ “Tekbîr, İtrî (1640-1712) tarafından Segâh makâmında bestelenmiştir. Her ne kadar Durak Evferi usûlünde bestelenmiş olarak kaydedildi ise de Türk-İslâm toplumunda alışılmış bir serbest ritim içerisinde icrâ edilir.”⁴¹

h - Tesbih : “Allah'ı uluhiyyetine uymayan şeylerden, gerek sözlü bir şekilde, gerekse kalben uzak tutmak demektir. “Sübhânallah” diye başlayan ve bazı Esmâ-i Hüsnâ'nın okunmasıyla devam eden duaların bestelenmiş şekillerine de bu ad verilir. Bu dualar, bilhassa ramazanda ve diğer kutsal sayılan gecelerde sabaha doğru, müezzin tarafından minarelerde veya namazdan sonra, bazen cumhurun da katılımıyla camide icrâ edilirler.”⁴²

i - Tevhid : “Bir kılma, birleştirme, bir sayma, Allah'ın birliğine inanma ve bunu ifâde eden “Lâ ilâhe ill'Allah” sözünü tekrarlamadır. Dinî mûsikîde, kelime-i tevhid'in, makam çerçevesi içerisinde, usûl dâiresi dışında seslendirilmesine denir. Bir veya birkaç kişi tarafından okunabildiği gibi cumhur olarak da okunabilir.”⁴³

j - Tardîye : Cuma ve bayram hutbelerinde “dört halife” adları zikredilirken, mahfilde bulunan bir müezzinin “Radiyahü anh” (Allah o'ndan râzı olsun)

³⁹ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 3

⁴⁰ R. Kalender, a.g.e., s. 7

⁴¹ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 6

⁴² Y. Tura, a.g.e., s. 29

⁴³ Y. Tura, a.g.e., s. 33

sözlerini usûlsüz ve irticâlen seslendirmesidir.⁴⁴ Günümüzde hiç kullanılmamaktadır.⁴⁵

k - Hutbe : “Cuma namazından önce ve bayram namazlarından sonra bilgilendirme ve öğüt amacı ile bir hatip tarafından cemaate hitap edilmesidir. Günümüzde hutbelerin başı ve sonu Arapça, öğüt kısmı Arapça ve Türkçe okunmaktadır. Hutbeler, makam dairesi içerisinde, kıraat tarzında, usûlsüz olarak okunur.”⁴⁶

l - Telbiye : Hac ziyareti esnasında (Arafat’ta Kabe’yi tavaf ederken) “Lebbeck Allahümme lebbeck, lebbecke lâ şerike leke lebbeck. İnne’l-hamde ve’n-ni’mete leke ve’l-mülk. Lâ şerike lek” Arapça sözlerin, Segâh makamında, usûlsüz ve irticâlen söylenmesidir.⁴⁷

m - Kasîde : Dinî mahiyetteki kasîde şiir türünün, lâdîni mûsikîmizdeki gazel şeklinde, usûlsüz ve irticâlen okunmasıdır. ⁴⁸ Gazelden farkı, içeriklerinin farklı olmasıdır.

2 - Tekke Mûsikîsi Formları

İslâm dini çerçevesinde kurulmuş olan birçok tarikatta, âyinlerde raks için bestelenmiş, ayakta ya da oturarak okunan, ağır ve yürük usûllerde bestelenmiş eserleri ihtivâ eder.⁴⁹ Tekke Mûsikîsi, cami mûsikîsiyle lâdîni mûsikî arasında bir tarz oluşturmuştur. Bu mûsikînin güftesini dinî ve tasavvufî şiirler meydana getirir. Bu şiirlerin büyük kısmı muhtelif tarikat mensuplarınca bestelenmiştir. Kullanılan lisan çoğunlukla Türkçe ve Farsçadır. “Câmi mûsikîsinde hiçbir mûsikî aleti kullanılmazken, tekkelerde *Ney, Rebab, keman, Kudüm, Bendir, Zil (Halile), Def* gibi mûsikî aletleri kullanılmıştır. İbâdet ve

⁴⁴ R. Kalender, a.g.e., s. 17

⁴⁵ Y. Tura, a.g.e., s. 41

⁴⁶ Y. Tura, a.g.e., s. 40

⁴⁷ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 6

⁴⁸ M. N. Özalp, a.g.e., s. 126

⁴⁹ M. N. Özalp, a.g.e., s. 111

âyinlerde mûsikî ve raksa yer veren tarikatların en önemlileri *Mevlevîlik*, *Kadirî*, *Rıfâî*, *Bedevî*, *Şazelî*, *Bayramî*, *Devranî*, *Halvetî*, *Celvetî* gibi tarikatlardır.⁵⁰ Tekke çatılan altında birçok edip, şâir ve müelliflerle beraber mûsikîşinaslar da yetişmiştir.

Türk mûsikîsinin önemli bestekâr ve icrâkârlarının *Mevlevîlik* tarikatının ileri gelenlerinden oluşu bu konuda dikkat çeken bir husustur.⁵¹ Tekke mûsikîsi bünyesinde bulunan formlar şunlardır:

a - Âyin-î Şerîf : Çoğunlukla Hz. Mevlâna'nın mesnevî veya Divan-ı Kebîr'inden seçilerek, değişik makamlardan bestelenen ve Mevlevî tekkelerinde ayin sırasında çalınıp söylenen eserlerdir.⁵² “Âyinler, klâsik mûsikîmizin melodi ve ritim anlayışı içinde fakat gaye olarak tamamıyla tasavvufî neşvenin türlü heyecan ve galeyanlarını ses hâlinde ifâdeye vasıta olan en mükemmel eserlerdir.

Âyinler, yalnız sazlarla çalınan ve yine sazların refakatiyle terennüm edilen kısımları ile bir bütün teşkil ederler. Na'than'ın tek olarak okuduğu Na't'tan sonra süit halinde bir âyin; Peşrev, 1. Selâm, 2. Selâm, 3. Selâm, 4. Selâm, Son Peşrev, ve Son Yürük Semâî'den oluşmaktadır. Selâmlar sözlü ve bir bestecinin bestelediği asıl âyinin bel kemiğini teşkil eden kısımlardır. Peşrev ve Semâiler ise başka bestecilerin eserlerinden baş ve sona eklenmiş sözsüz bestelerdir. Her âyin, ilk selâmın bestelendiği makamın adını alır.”⁵³

b - Na't : Mevlevî ayinlerinde, ayinden evvel bir kişi tarafından okunan ve Hz. Muhammed veya Allah'ı öven, ululayan, Arapça, Farsça, Türkçe kasîdelerin Durak Evferi veya Türkî Zarb usûlü ile bestelenmiş hâlidir.⁵⁴

⁵⁰ M. N. Özalp, a.g.e., s. 111

⁵¹ R. Kalender, a.g.e., s. 19

⁵² E. Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazarî ve Esasları*, 1979, s. 170

⁵³ R. F. Kam, *İncesaz Takımları*, 1942, s. 16-24

⁵⁴ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 83

c - Zikir : “Anma, anılma anlamlarına gelmektedir. Tasavvufta Allah adının tekrarlanması ifade eder. Zikir ayakta ya da oturarak yapılabilir. İlk sûfiler “La ilahe ill’Allah” tevhidinin ardından ”Allah” ve “Hû” adlarını zikre esas tutmuşlardır. Sonraları bunlara “Hakk”, “Hayy”, “Kayyum”, “Kahhar” gibi adlarda katılarak zikir sözleri yediye çıkarılmış ve bu yedi söz nefsin yedi haline karşılık sayılmıştır.”⁵⁵

d - Şuğl : İnsanın gönlüne ışık tutan, ferahlık veren anlamına gelmektedir.⁵⁶ Arapça sözlü ilahilerdir. Tekkelerde zikre uygun düşen nim sofyan, sofyan, düyek gibi usûllerle bestelenmiş yürük eserlerdir.⁵⁷

e - Savt : Tesbih formunun tekkelerde zikir esnasında icrâ edilen ve küçük melodik cümlelerden oluşan bir formudur. Özellikle 19. yüzyılda kullanılan bu formun Bektaşî tekkelerinde kullanılanına “Bektaşî Gülbankı” denir.⁵⁸ “Gülşenî, Celvetî ve Kadirî tekkelerinde ise zikir esnasında sözleri tekrarlanarak okunan kısa birkaç cümleden ibârettir. Hammâmizâde İsmail Dede Efendi’nin (1778-1846) Ferahnâk makamında bir savtı vardır.”⁵⁹

d - Nefes : Tasavvufî mahiyetteki halk şiirlerinden seçilip, bektâşî tekkelerinde okunan bir çeşit ilâhidir.⁶⁰ Nefesler arasında çoğunun bestekârı belli olmayan sanat değeri yüksek olanlar vardır. Büyük bestekârlar bu formda eser bestelemişlerse de isimlerini gizli tutmuşlardır.⁶¹

e - Durak : Sözleri tasavvufî şiirlerden oluşan ve durak evferi usûlünde bestelenen duraklar, âyin icrâ edilirken ara verildiğinde tek kişi ya da cumhur olarak okunan eserlerdir. Bu sebepten durak adı verilmiştir. Dinî mûsikînin en

⁵⁵ Y. Tura, a.g.e., s. 54

⁵⁶ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 7

⁵⁷ R. Kalender, a.g.e., s. 13

⁵⁸ M. N. Özalp, a.g.e., s. 126

⁵⁹ R. Kalender, a.g.e., s. 24

⁶⁰ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 7

⁶¹ M. N. Özalp, a.g.e., s. 126

sanatlı beste formlarından olan durakların ifadesinde ruh ve beden yorgunluğunu giderici ve rahatlatıcı bir özellik vardır.⁶²

f - Gülbang : “Bazı törenlerde dua veya alkış tarzında hep bir ağızdan , yüksek sesle söylenen bir takım sözlerdir. Gülbanglar, kıraat edasıyla, çok kere tek bir ses üzerinde, bazen birkaç ses içinde gezilerek ve bazı heceler uzatılarak çekilir.”⁶³

g - Mersiye : “Ölen kişinin ardından duyulan üzüntü ve acıyı dile getirmek ve o kişinin iyi taraflarını anlatmak için yazılıp bestelenen manzum eserlere denir. Özellikle Kerbelâ şehitleri ve bunların dışında Hz. Hüseyin hakkında zengin bir edebiyat teşkil edecek şekilde mersiye söylenmiştir. Hatip Hasan Zâkîri Efendi'nin *Nihîft* makamındaki mersiyesi en çok bilinenlerdendir. Ayrıca ilâhi tarzında bestelenmiş mersiyeler de vardır. Bu ilâhiler, Muharrem ayında tekkelerde Hz. Hüseyin'in hâtırasını anmak için okunmuştur.”⁶⁴ Bektaşîlik tarikatı içinde daha çok gelişmiştir.⁶⁵

h - Nevbe : Kadîrî, Kıyamî, Rifâî, Bedevî ve Sadî dergahlarında muayyen bir tarzda halile, kudûm, ve mazhar çalınırken arada okunan bir takım Arapça kasîde ve şügl'lar, nevbenin tertibini ihtivâ eder. Üç fasıl olarak yapılan bu tertip, ramazan bayramında üç, kurban bayramında iki defa icrâ edilir. İcrâ edenlere nevbezen denir.⁶⁶

i - Tevşih : Sözcük düzenlemek, süslemek, tezyin etmek anlamlarına gelen tevşih, bir çeşit na't'tır. Mevlid ve Miraciye okunurken icrâ edilir. Daha çok durak evferi, devrikebîr, çenber, zencir, evsat, hafif, muhammes gibi büyük usûllerle bestelendiği gibi sofyan, düyek gibi usûllerle de bestelenebilir. Sözlerinin Arapça ve Farsça olanları da vardır. Dinî mûsikîmizin ilahîden sonra

⁶² M. N. Özalp, a.g.e., s. 125

⁶³ Y. Tura, a.g.e., s. 58

⁶⁴ R. Kalender, a.g.e., s. 24

⁶⁵ M.N. Özalp, a.g.e., s. 126

⁶⁶ M. N. Özalp, a.g.e., s. 126

en çok kullanılan beste formu olan tevşih'e, na't'ların besteli şekilleri de denebilir. Mevlid bahirleri belli makamlardan okunduğu için bu makamlara uyan ya da aynı makamlardan tevşihler bestelenmiştir.⁶⁷

3 - Hem Camide, Hem Tekkede Okunan Dînî Mûsikî Formları

a - Kur'ân-ı Kerîm : Güzel sesli ve mûsikî bilen bir kişi tarafından her makamdan usûlsüz ve irticâlen okunur. "Kur'ân-ı Kerîm'i, tecvid (Kur'an'ın harflerine incelik, kalınlık, yumuşaklık, sertli vererek, onları kendilerine mahsus çıkış yerlerinden çıkarma ilmi) kurallarına göre okumak gereklidir. Kur'an'ın usûl ve kaidesine uygun olarak okunması kıraat ilminin konusudur."⁶⁸ "Kıraat sözcük anlamı olarak okumak demektir. Kur'an'ı Kerîm'in usûl ve erkânı'na göre okunmasına ilmi-i kıraat, yedi türlü okunuşuna ise rivayet-i seb'a denir. Eğer improvize olarak bestelenip okunursa tilâvet denir."⁶⁹ Daha çok üstatlar tarafından talebelerine meşk yoluyla öğretilen Kur'an-ı Kerîm okuma tavrı, her hocanın mûsikî bilgisine göre değişir.

"Türkler, kendi hançere yapılarına ve mûsikîlerine uygun olarak bir kıraatı tercih etmişler ve buna İstanbul kıraatı adını vermişlerdir. Kur'an-ı Kerîm, makamât çerçevesinde, fakat usûl dairesi dışında çoğunlukla tek bir kişi tarafından okunur. Kur'an-ı Kerîm'i birkaç kişinin karşılıklı, parça parça okumasına mukabele denir."⁷⁰ İbadet meclislerinde okunan bir sayfadan az Kur'an-ı Kerîm'e "Aşr-ı Şerîf" denir.⁷¹

b - Mevlîd-i Şerîf : Kelime anlamı doğum zamanı, doğum yeri demektir. "Hz. Peygamber'in doğumunu, peygamberliğini, Mir'ac'ını, mûcizelerini ve vefatını konu eden mesnevî şeklinde yazılmış şairlerdir."⁷² Mevlid, bahir denilen bölümlerden oluşur. Mevlidhanlar tarafından okunur. Bahir araları sûreler,

⁶⁷ M. N. Özalp, a.g.e., s. 125

⁶⁸ Y. Tura, a.g.e., s. 24-26

⁶⁹ M. N. Özalp, a.g.e., s. 108

⁷⁰ Y. Tura, a.g.e., s. 24-26

⁷¹ E. Karadeniz, a.g.e., s. 164

⁷² M. N. Özalp, a.g.e., s. 109

ilâhiler ve kasîdelerle bezenir.⁷³ “Camilerde ve evlerde, ölen bir kimsenin ardından, seneyi devriyelerde, doğumda, evlilikte, sünnette, hac dönüşünde, askerlik dönüşünde ve ayrıca islâmdaki mukaddes gecelerde (Kandil ve kadir geceleri) icrâ edilir.”⁷⁴ “Mevlid okunuşunda mûsikîye aşinâ olmak, eserin ritmine nüfûz etmek ve teknik bilgilere vâkıf olmak en önemli hususlardır.”⁷⁵ “İslâm dünyasında pek çok şâir mevlid yazmışsa da, bugüne kadar önemini koruyarak ayakta kalan Süleyman Çelebi’nin yazmış olduğu mevlid’dir. Bu eserin bestelenmiş olduğuna dâir ciddi bilgiler varsa da, genel kanı, bir mûsikî ve sanat anlayışı içinde teşekkül eden bir form olarak genellikle improvize olarak okunduğudur.”⁷⁶

c - İlâhî : “Allah ve Peygamber, ayrıca çeşitli din adamlarının meziyetlerini anlatan bestelenmiş manzum eserlerdir. İlâhîler bir veya birkaç kişi tarafından camilerde, tekkelerde, mevlid sırasında, teravih namazı arasında okunur.”⁷⁷ Dinî mûsikînin en çok kullanılan ve en parlak beste formu olan ilâhiler, besteleniş, melodik kuruluş, ve kullanılış açısından diğer dinî eserlere göre daha kolay anlaşılabilir eserlerdir.⁷⁸ İlâhîler güfte seçimlerine, okundukları zamana, mekâna ve konusuna göre Tasavvuf ilâhîleri, Zikir ilâhîleri, Ramazan İlâhîleri, Bayram İlâhîleri, Kurban İlâhîleri, Kâbe Hac ilâhîleri, Yol ilâhîleri, vs. gibi isimler alırlar.

d - Mi’râciye : “Hz. Muhammed’in mi’râc’a çıkışını (göğe çıkışını) anlatan ve Kutb’un Nayî Osman Dede (1652-1730) tarafından bestelenmiş uzun, değişik makam ve usûl geçkileri olan bir eserdir.”⁷⁹ Mi’râciye altı ayrı makamdan meydana gelmiştir. Bunlar; Segâh, Müstear, Dügâh, Nevâ, Sabâ ve Hüseyinî makamlarında altı hane ile Nişabur makamında münacat hanesi ve her hane

⁷³ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 84

⁷⁴ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 9

⁷⁵ R. Kalender, a.g.e., s. 15

⁷⁶ M. N. Özalp, a.g.e., s. 109

⁷⁷ E. Karadeniz, a.g.e., s. 166

⁷⁸ M. N. Özalp, a.g.e., s. 111

⁷⁹ İ.H. Özkan, a.g.e., s. 83

başında yer alan beş adet tevşihden meydana gelmiştir.⁸⁰ Bu eser, Mi'rac kandili geceleri câmi ve tekkelerde yapılan merâsimde bir kişi ve topluluk tarafından karşılıklı okunur.⁸¹

⁸⁰ R. Kalender, a.g.e., s. 17

⁸¹ İ. H. Özkan, a.g.e., s. 83

II. BÖLÜM

EZAN

A - Ezan Kelimesi

“Ezan Arap dilinde azan sözcüğünden gelir ve bildirmek, duyurmak gibi anlamlar taşır.”⁸² “Terim olarak; farz namazlarının vaktinin geldiğini, kendine has sözlerle ve özel şekilde müminlere duyurmayı ifade eder. Aynı kökten gelen müezzin ‘ezan okuyan kimse’, mi’zene de ‘ezan okunan yer’ (minare) anlamındadır.”⁸³

B - Ezanın Tarihçesi

1 - Ezanın Ortaya Çıkışı

“Namaz, Mekke döneminde farz kılınmasına rağmen Hz. Peygamber’in Medine’ye gidişine kadar namaz vakitlerini bildirmek için bir yol düşünülmemişti.”⁸⁴ Mekke’de azınlıkta olan müslümanlar ibâdetlerini gizlice yapıyorlardı. Namaz vakitlerini bildirmek için de herhangi bir yol tespit edilememiştir. Lâkin Hz. Peygamber Mekke’den Medine’ye hicret (622) edince Medine’de müslümanlar hürriyetlerine kavuştular. Hz. Peygamber’in hicretin ilk senesinde Medine’de Mescid-i Nebvî’yi inşa ettirmesinden sonra müslümanlar namazlarını muntazam bir şekilde cemaatle kılmaya başlamışlardı. Namaz vakitlerini haber vermek için bir yöntem olmadığından bazı Müslümanlar namaza geç kalıyor ve özellikle Medine’nin merkezinden uzakta oturan Müslümanlara namaz vakitleri bildirmek, İslâmiyete yeni girmiş ve girmekte olan ahaliyi haberdâr etmek gerekiyordu.⁸⁵ Bir süre, namaz vakitlerinde sokaklarda “es-salâh, es-salâh” (namaza namaza!) veya “es-salâtü

⁸² M. N. Özalp, a.g.e., s. 107

⁸³ Abdurrahman Çetin, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, 1995, c. 12, s. 36

⁸⁴ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 36

⁸⁵ Ö.A. Dolay, *Ezan*, 1973, s. 9

câmlatün (namaz toplayıcıdır, namaz için toplanın) diye çağrıda bulunulduysa da yeterli olmadı.⁸⁶

Bu düzensizliği gidermek ve namaz vaktinin geldiğini haber vermek için bir işarete ihtiyaç duyuldu. Hz. Peygamber bu husus ile ilgili istişâre amacıyla sahâbelerini topladı. Sahâbelerin bazıları, nâkus (Hıristiyanlar tarafından şimdiki çan yerine kullanılan, üzerine bir çomakla vurularak ses çıkartan tahta parçası) çalınmasını, boru öttürülmesini, ateş yakılıp yüksek bir yere götürülmesini, bazıları da bayrak dikilmesini teklif ettiler. Hz. Peygamber, nâkus çalınmasının Hıristiyan, boru öttürülmesinin Yahudî, ateş yakmanın ise Mecusî'lerin adeti olduğu için bu teklifleri kabul etmedi.⁸⁷ Bu hususta yapılan istişârede arzu edilen netice hâsıl olmayınca Ashâb dağılarak evlerine gittiler. Abdullah b. Zeyd isimli sahâbi Hz. Peygambere gelip bir rüya gördüğünü söyledi ve rüyasını anlatmaya başladı:

“Uyku ile uyanıklık arasında iken yeşil elbiseli olan biri yanıma geldi, bir duvarın üzerinde durdu. Elinde bir çan vardı. Onunla aramızda şu konuşma geçti:

- Onu bana satar mısın?
- Onu ne yapacaksın?
- Namaz için çalarız.
- Ben sana bu konu ile ilgili daha hayırlı bir şey versem olmaz mı?
- Olur, dedim. Hemen kibleye karşı durdu ve okumaya başladı.” dedi ve ezan metnini söyledi. Hz. Ömer ve birkaç kişi daha bu rüyayı gördüklerini söyledi.⁸⁸

⁸⁶ Abdurrahman Çetin, *a.g.e.*, s. 36

⁸⁷ Ö.A. Dolay, *a.g.e.*, s. 9

⁸⁸ Fedakâr Kızmaz, Şamil İslam Ansiklopedisi, 1990, c. 2, s. 132

2 - İlk Ezan

Hz. Peygamber Abdullah b. Zeyd isimli sahabenin görmüş olduğu rüyayı dinledikten ve aynı rüyanın birkaç kişinin daha gördüğünü öğrendikten sonra Zeyd'e dönerek, "İnşallah bu hak rüyadır. Gördüğünü Bilâl'e anlat, ezanı Bilâl okusun; onun sesi seninkinden güldür" buyurdu.⁸⁹

Ezan metnini öğrenen Bilâl, Neccaroğulları'ndan bir kadına ait yüksek bir evin üstüne çıkıp ilk olarak sabah ezanını okudu. Böylece ezan, Hicri 1. (622) veya bir rivâyete göre 2.yılda (623) meşrû kılınmış oldu.⁹⁰

Hz. Bilâl, ezanı düzenli olarak İslamiyet'in ilk camii sayılan Mescid-i Nebevî'nin kible tarafında üzerine ipe tırmanarak çıktığı silindir biçiminde yüksek bir yerde okudu.⁹¹ "İlk minâre 679 yılında Mısır valisi Mesleme bin Muhallet tarafından Mısır fatihi Amr İbnül Âs'ın yaptırmış olduğu Amr câminin yanına yaptırıldı. Bu minârede ilk ezanı (sabah ezanı) Mesleme'nin kardeşi Şurahbil bin Amr okudu. Bu tarihten itibâren ezan minârede okunmaya başlandı."⁹² "Ezan sünnet yoluyla meşrû kılınmakla birlikte Kur'ân-ı Kerim'deki, "Namaza çağırıldığınızda onu alay ve eğlence konusu yaparlar. Bu davranışları onların düşünmeyen bir toplum olmasından dolayıdır" (el-Mâide 5/58); "Ey inananlar! Cuma günü namaza çağırıldığı zaman hemen Allah'ı anmaya koşun ve alışverişi bırakın" (el-Cum'a 62/9) meâlindeki ayetlerle de teyit edilmiştir."⁹³

⁸⁹ Fedakâr Kızmaz, a.g.e., s. 132

⁹⁰ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 36

⁹¹ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 36

⁹² Ö. A. Dolay, a.g.e., s. 17

⁹³ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 36

C - EZANIN ANLAMII

1 - Ezanın Lafzı

Ezan Şu sözlerden oluşur:

Allâhuekber, Allâhuekber

Allâhuekber, Allâhuekber

EŞhedü en lâ ilâhe ill'Allah

EŞhedü en lâ ilâhe ill'Allah

EŞhedü enne Muhammeden resulullah

EŞhedü enne Muhammeden resulullah

Hayye ale's-salâh

Hayye ale's-salâh

Hayye ale'l-felâh

Hayye ale'l-felâh

Allâhu ekber, Allâhu ekber

Lâ ilâhe ill'Allah.

Metnin Türkçe evirisi Őyledir:

Allah en büyüktür

Allah en büyüktür

Allah'tan başka tanrı olmadığına Şehâdet ederim

Allah'tan başka tanrı olmadığına Şehâdet ederim

Muhammed'in Allah'in elçisi olduğuna Şehâdet ederim

Muhammed'in Allah'in elçisi olduğuna Şehâdet ederim

Haydi namaza

Haydi namaza

Haydi kurtuluşa

Haydi kurtuluşa

Allah en büyüktür

Allah en büyüktür

Allah'tan başka tanrı yoktur.

“Sabah ezanında, “Hayye ale’l-felâh”tan sonra iki defa “es-salâtu hayrun mine’n-nevm (namaz uykudan hayırlıdır.) sözü tekrarlanır ki buna tesvîb denir.”⁹⁴ Bu bölüm Bilâli Habeşi tarafından ilâve edilmiş ve Peygamber efendimiz tarafından kabul edilmiştir.⁹⁵

“Mâlikîler ve Hanefî mezhebinden Ebû Yusuf ile İmam Muhammed ise Abdullah b.Zeyd’den gelen bir rivayeti ve Medine halkının uygulamasını esas alarak tekbîrin (ezanın ilk cümlesi) ezanın başında da iki defa okunacağını söylemişlerdir. Şiiler’de ise “Hayye ale’l-felâh”tan sonra “Hayye alâ hayri’l amel” (amelin hayırlısına geliniz) cümlesi ilâve edilerek iki defa tekrarlanır. Şîî kaynaklarına göre bu ibâre başlangıçta ezan metninde yer almakta iken, Hz. Ömer, Müslümanların daha çok namaza yönelip cihadı terk etmemeleri için onu metinden çıkarmıştır. Şîî çevrelerde ayrıca ikinci şehâdet cümlesinden sonra iki defa okunan, “Eşhedü enne Aliyyen veliyyullah” (Ali’nin Allah’ın dostu olduğuna şehâdet ederim) veya “Eşhedü enne Aliyyen emîrû’l-mü’minîne hakkan” (meşru devlet başkanının Ali olduğuna şehâdet ederim) gibi ifadeler Şîa’nın meşhur ve sahih rivayetlerinde yer almaz ve ezanın sözlerinden sayılmaz. Bununla birlikte bu cümlelerin okunması Şîî âlimleri arasında fiilî bir tasvip görmüş ve yaygınlık kazanmıştır.”⁹⁶ İslâm dünyasının ekseriyetinde bilinen, Hz. Peygamber’in okuduğu ve öğrettiği şekildir ve ilâve yapılması uygun görülmemiştir.

2 - İç Ezan

Cuma namazında hatip minberde iken cami içerisinde müezzin mahfelinden okunan ezana iç ezan denir.⁹⁷

⁹⁴ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 36

⁹⁵ B. S. Sezgin, a.g.e., s. 1

⁹⁶ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 37

⁹⁷ R. Kalender, a.g.e., s. 4

3 - Çifte Ezan

“Çifte ezan, iki kişinin karşılıklı olarak okuduğu ezana denir. Çifte ezanda cümleler karşılıklı olarak ve perde gösterilmek sûretiyle okunur. Bu tür ezanın ilk olarak Emeviler devrinde okunmaya başlandığı rivayet edilmektedir.”⁹⁸ Çifte ezan, iki kişi tarafından okunduğu gibi, ikiden fazla kişi tarafından da okunur. Çifte ezan, umumiyetle kandil gecelerinde, zafer günlerinde veya camilerin açılış merasimlerinde okunur.⁹⁹

4 - Ezanın Sünnetleri ve Adâbı

a - Ezanın Şartları

1. Ezan, namaz vakti girdikten sonra okunmalıdır. Vaktinden önce okunan ezanın îâdesi gerekir.
2. Ezan, Arapça sözleri ve bilinen tertibiyle okunmalıdır.
3. Ezanı ergenlik veya temyiz çağına gelmiş bir kimse okumalıdır. Gayri mümeyyiz çocuğun okuyacağı ezan geçersizdir.
4. Ezan okuyan müezzinin sesinin gür ve güzel olması gerekmektedir.
5. Ezanı yüksekçe bir yere çıkıp okumak gerekmektedir.(Eğer elektrikli ses cihazı varsa buna gerek yoktur.)

b - Ezan Okuyanın Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

1. Abdestli olarak okumak,
2. Kibleye dönerek okumak,
3. Ayakta okumak,
4. Dinleyenlerin tekrar etmesine imkân verecek şekilde yavaş okumak,
5. Sesin daha güçlü çıkmasına yardımcı olacağı için şehadet parmaklarının uçlarını kulaklarına götürmek veya ellerini kulaklarının üzerine koymak,

⁹⁸ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 44

⁹⁹ Ö. A. Dolay, a.g.e, s. 28-29

6. “Hayye ale’s-salâh” derken yüzünü sağa, “Hayye ale’l-felâh” derken sola çevirmek,
7. Ezan okurken konuşmamak gerekmektedir. (Çokça konuşma veya uzunca susma sûretiyle ezan sözleri arasına fasıla girmesi halinde ezan baştan tekrar edilmelidir.)

c - Ezanı Dinleyenin Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

1. Ezanın sözlerini müezzinden sonra tekrar etmek ancak “Hayye ale’s-salâh” ve “Hayye ale’l-felâh”ta bunların yerine “Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh” (Bütün değişimler, bütün güç ve hareket Allah’ın iradesiyle mümkündür.) cümlesini tekrar etmek, sabah ezanına ilâveten ise “es-Salâtü hayrun mine’n-nevm” cümlesine “Sadakte ve berirte” (Doğru ve haklı söyledin)” diye karşılık vermek gerekmektedir.

2. Ezan bittikten sonra Hz. Peygamber’in öğrettiği ve şefaatine vesîle olacağını haber verdiği şu dua okunur. “Allâhümme rabbe hâzihi’ d-da’ veti’t-tâmme ve’s-salati’l-kâime âti Muhammeden el-vesîlete ve’l-fazîlete ve’b’ashü makâmen mahmûdeni’llezî vaadteh”(Ey bu mükemmel davetin ve dâimî çağrının –veya kılınacak namazın-rabbi olan Allahım! Muhammed’e sana yaklaşıncı her türlü vesileyi, ihsân et, onu faziletlerle donat. Onu –Kur’ân-ı Kerîm’inde- vadettiğin övgü makamına yücelt)¹⁰⁰

¹⁰⁰ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 37-38

III. BÖLÜM

EZAN VE MAKAM

A - Türk Müsîkîsinde Makam

“Türkiye’den Çin’e kadar Türk asıllı bütün müzisyenlerin kullandığı ‘makam’ kelimesi Arap asıllıdır. ‘Kāme-Yekūmu’ (kalkma, ayakta durma) fiil kökünden yapılmış olan maqām ve maqāme kelimesi, ‘durulan yer’ anlamındadır ve tarihte önce ilk Kur’ân okuyucularının Kur’ân okurken durdukları yer için kullanılmıştır.¹⁰¹ Sonraları sohbet ve mûsikî yapmak üzere toplanılıp eğlenilen yere de ‘makam’ denmiştir.¹⁰² Makam ilk defa Azerî Türk bilgini Meragalı Hoca Abdülkadir tarafından 1418 tarihli Mâkaasıdü’l-elhân adlı kitabında ‘Belli giriş, gelişme ve bitiş kurallarına göre kullanılan müzik dizileri’ olarak kullanılmıştır.¹⁰³ Bir durak ve bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumî hey’etidir.¹⁰⁴

Başka bir tarifile makam, ‘belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü olarak yapılabilir. Seyir, makam kavramı için hayatî bir önem taşımaktadır ve makamı gelişigüzel bir dizi olmaktan kurtaran yegâne özelliktir. Nitekim, Türk müziğinde öyle makamlar vardır ki dizileri (aralıklarının düzeni) tamamen aynı olduğu halde, seyirlerinin farklı olması îtibâriyle farklı makamlardır.’¹⁰⁵ Makamlara kişilik, lezzet ve kokusunu veren bestecilerin değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır.¹⁰⁶

¹⁰¹ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 139

¹⁰² Habib Hassan Touma, *Mağam Bayatin in the Arabian Taqsim*, Berlin 1980, s.4-6

¹⁰³ C. Tanrıkorur, *Biraz da Müzik*, 2001, s. 131

¹⁰⁴ Y. Öztuna, *Türk Müsîkîsî Ans.Sözlüğü*, 2006, c. I, s. 16

¹⁰⁵ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 140

¹⁰⁶ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2001, s. 131

Türk mûsikîsinde notalara *perde* adı verilir, öyle ki, her perdenin karşı geldiği bir ses vardır. Örneğin, *La* notasının portenin üzerinde karşı geldiği birden fazla nota olmasına karşın, Türk mûsikîsinde *diğâh* perdesi porte üzerindeki orta *La* notasına karşı gelir.

Türk mûsikîsi makamlarında üç türlü seyir şeması kullanılmıştır:

Çıkıcı seyir : Dizinin alt tarafındaki pest (kalın) perdelerinden başlayıp orta perdelerine doğru gelişen seyir türüdür. Rast, Uşşak, Hıcaz, Bûselik, Segâh gibi makamları örnek verebiliriz.¹⁰⁷

Orta bölge seyri : Dizinin alt dördlü veya beşlisinin bulunduğu orta bölge perdelerinden başlayıp tize veya peste doğru gelişen, çıkıcı inici de denilen seyir türüdür. Bayatî, Karcığar, Hüseyinî, Uzzâl, Nihâvend, Hüzzam, Sûznâk, gibi makamları örnek verebiliriz.¹⁰⁸

İnici seyir : Dizinin üst tarafındaki tiz (ince) perdelerden başlayıp orta ve pest perdelerine doğru inen seyir türüdür. Mâhur, Acemaşîran, Hıcazkâr, Muhayyer, Evc, Kürdîlihıcazkâr, Şehnaz gibi makamları örnek verebiliriz.¹⁰⁹

Türk mûsikîsinde seyrin unsurları şu beş maddede toplanabilir:

Durak : Makam seyrinin son bulunduğu (karar verdiği) dizinin en pest sesidir. Seyir bu perdede başlamayabilir, ama mutlaka bu perdede biter.

Tiz Durak : Durağın bir sekizli tizi (incesi) olan perdedir. İnici makam seyirleri bu perdeden veya civarından başlar.¹¹⁰

¹⁰⁷ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 141

¹⁰⁸ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 141

¹⁰⁹ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 140

¹¹⁰ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s. 140

Güçlü : Seyir sırasında ezgi cümlelerinin bir süre dinlendirildiği ‘melodik noktalı virgül’ veya ‘soluk alma’ perdelerinin genel adıdır. Asma karar veya geçici durak olarak da isimlendirilmiştir.¹¹¹

Yeden : Durağın hemen altındaki, ezgiyi durağa doğru iten perdedir. Yedmek (birlikte çekip götürmek) fiilinden gelmektedir.¹¹²

Aslî perde, ânzî perde : Makamlardan biri ‘aslî’ (temel), diğeri ‘ânzî’ (geçici) olmak üzere iki türlü perde vardır. Aslî perde, adından da anlaşılacağı gibi, onsuz o makamın karakteri verilmeyecek derecede önemli ve her zaman kullanılan öz bir perde; ânzî perde ise, seyrin melodik ve armonik gereklerine göre zaman zaman kullanılan perdedir.¹¹³

Türk mûsikîsinde makamlar, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyesine göre *basit*, *göçürülmüş* (*şed*) ve *bileşik* olmak üzere üç, Tanrıkorur’a göre ise *temel* (*basit*) ve *birleşik* olmak üzere iki ana grupta incelenir. Temel makamlar ve birleşik makamlar olarak iki gruba ayrılır. Tanrıkorur’a göre “bir makamın başka perdeler üzerinden ‘şed icrâ’sı yapılabilir, ama bu değişik bir makam anlamına gelmediği gibi dizisi tamamen veya kısmen benzediği halde seyri değişik olan makam da şed icrâ kabul edilemez. O halde ‘şed makam’ diye bir tür bahis mevzuu değildir.” Bu sebeple biz de çalışmamızda Tanrıkorur’un önerdiği sınıflandırmayı esas alacağız.

Temel makamların sayısı 13 olup, bu grup içerisinde *Çargâh*, *Bûselik*, *Kürdî*, *Rast*, *Uşşak*, *Nevâ*, *Hüseynî*, *Hümâyûn*, *Hicaz*, *Uzzâl*, *Zirgüle*, *Karcığâr*, *Sûznâk* makamları yer alır. Tarih boyunca icat edilmiş ve Türk bestekârlarınca kullanılmış birleşik makamların sayısı Tanrıkorur’a göre 587’dir ve bu makamlara örnek olarak *Arazbâr*, *Bestenigâr*, *Dilkeşhâveran*, *Evcâra*, *Ferahfezâ*, *Gülbûse*, *Hicazkâr*, *Kürdilihicazkâr*, *Muhayyer-sünbüle*, *Nihîft*,

¹¹¹ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s.141

¹¹² C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s.141

¹¹³ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s.141

Râhatülevâh, *Zâvil* verilebilir. Türk mûsikîsinde makamların temelinde çeşni denilen ve dörtlü ya da beşli gruplar yer alır. Dörtlü ve beşlileri birbirinden ayıran en önemli özellik, ihtivâ ettikleri perdeler veyâ değişen aralıklardır. Bu özellik, her dörtlü ya da beşlinin kendisine âit müzikal bir ifâdeye sahip olmasını sağlar. Türk mûsikîsindeki dörtlü ve beşlileri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

Tablo 1. Türk mûsikîsindeki dörtlü ve beşliler

| <i>Dörtlüler</i> | <i>Beşliler</i> |
|------------------|-----------------|
| Çargâh | Çargâh |
| Bûselik | Bûselik |
| Kürdî | Kürdî |
| Rast | Rast |
| Uşşak | Hüseyinî |
| Hicaz | Hicaz |
| Sabâ | Segâh |
| Müstear | Müstear |
| Nişâbur | Hüzzâm |
| | Nikrîz |
| | Pençgâh |
| | Ferahnâk |
| | Nişâbur |

B- Ezan – Makam İlişkisi

“Ezan, okunduğu namaz vaktine göre seçilmiş bir makam anlayışı içinde kendine has bir icrâ tarzı ve üslûp çerçevesinde serbest olarak okunur. Hangi makamda okunacaksa başlangıç tekbirlerinde o makamın ilk perdeleri gösterilir. Lafzın açık olarak telaffuz edilmesine bilhassa dikkat edilmeli, prozodi hatasına meydan verilmemelidir. “Eşhedü en lâ ilâhe illallah” cümlesi

de tekbirlerde kullanılan makamın perdelerinden okunur. Ardından gelen, “Eşhedü enne Muhammeden resûlullah”larda makamın meydana gelmeden önceki seyrini gösterecek nağmeler yapılır. “Hayye ale’s-salâh” ezanın meyan kısmı olduğundan burada tiz seslerde dolaşılır ve uygun makam geçkileri yapılır. “Hayye ale’l-felâh”ın okunuşunda ise –bu kısmın ikinci meyan olması sebebiyle- yine meyan nağmelerinde gezinilir. Son tekbirlerde makamın karar sesleri gösterilir, tehlilde ise karar verilerek ezan bitirilir.¹¹⁴

Ezanda satırların birçoğu adeta hızlı bir şekilde vokalize edilmiş partilere doğru dönerler. Sözlerin heceleri başlangıçta küçük nota değerlerinde arka arkaya hızlıca dizilirler. Daha sonra son hece üstünde ezgisel birleşme işaretiyle mükemmelleştirilir. Daima tekrar kayan, serbestçe tekrar süslenen uzun sesleri göz önüne aldığımızda, ezginin çağrı olarak görevini daha açıkça görürüz. Ezgide daha birçok küçük söyleyiş tarzının bulunması, akor sili, sesin gürlüğü dini bir söyleyişi etkili kılmak için gereken şekilde kullanılır.¹¹⁵ Ezanın icrâsında müezzinin ses rengi, ses genişliği ve özellikle mûsikî bilgisinin önemli rolü vardır. Güçlü müezzinlerin icrâları bir anlamda irticâlî bir besteleme faaliyeti olarak düşünülebilir. Bundan dolayı gerçekten güzel ezan okumak bir kabiliyet ve hüner işidir.”¹¹⁶

Ezanın tesbit edilmiş muayyen bir makamı yoktur. Her ezana herhangi bir makam tatbik edilmekle birlikte, vakit ezanları için tercih edilen makamlarla ilgili çeşitli kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır. Toplanan bu bilgiler ışığında, genel olarak ezanlar vakitlerine göre şu makamlarda okunmaktadırlar;

Sabah Ezanı: Sabâ, Dilkeşhâveran

Öğle Ezanı: Hicaz, Rast, Uşşak

İkindi Ezanı: Hicaz, Rast

Akşam Ezanı: Hicaz, Rast, Segâh

Yatsı Ezanı: Hicaz, Bayatî, Nevâ, Rast

¹¹⁴ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 44

¹¹⁵ Kurt – Ursula Reinhard, *Türkiye’nin Müziği*, 2007, s.119

¹¹⁶ Abdurrahman Çetin, a.g.e., s. 44

Makamların tesirlerine ait bilgiler ilk dönem İslâm kaynaklarında bulunmasın rağmen, makamların icrâ edileceği vakitlere ait notlar ise Safiyüddin Abdülmümin Urmevî'den buyana gelen mûsikî nazariyatı kaynaklarında göze çarpmaktadır.¹¹⁷ Makamların vakitsel olarak etkisi hususunda; bir makamın, günün bazı vakit ve saatlerinde insan üzerinde etkisi ziyadesiyle kendini gösterirken, başka bir vakitte aynı tesiri göstermediği izlenmiş ve makamların icra edileceği vakitler konusunda da yorum ve açıklamalarda bulunulmuştur. Bu açıklamalar izafi olsa da genelde tecrübe edilerek varılan kanaatler olduğu için mûsikîşinaslar arasında önem arz etmektedir.¹¹⁸

Yukarıda verilen bilgiler ışığında ezanın çoğunlukla Türk mûsikîsinin temel makamlarında icrâ edildiği görülmektedir. Bunun sebebi bize göre, makamların vakitlere göre tesiri göz önüne alınmış olmakla birlikte, temel makamların yapı itibâriyle birleşik makamlara göre daha sâde ve daha kolay hissedilebilir oluşu, bu özellik ile mûsikî cümlelerinin ezanın kısa lafızlarına daha uygun bir şekilde oluşturulabilmesi olarak ifade edilebilir. Birleşik makamların icrâsı, bir ve hatta birden fazla temel makamı, ve bir çok sayıda çeşniyi bünyelerinde barındırmaları özelliğiyle, mûsikî cümlelerinin girift, uzun, içiçe ve fazla sayıda ara kalışlarla kurulmalarını gerektirmektedir. Bize göre ezan icrâsında birleşik makamın tercih edilememesinin en büyük sebebi budur. Çalışmamızın detayları bir sonraki bölümde verilmiştir.

¹¹⁷ Bayram Akdoğan, Fethullah Şirvânî'ye Göre Makamların Tesirleri ve İcrâ Edileceği Vakitler Makalesi, A.Ü.İ.F. Dergisi, c. 48, sayı 1, s. 77-78

¹¹⁸ Bayram Akdoğan, a.g.e., s.82

C - Değişik Makamlarda Ezan

Bu bölümde, çalışmamızın ana amacına uygun olarak, farklı makamlardaki ezan icrâlarının Türk Mûsikîsi nazariyatı çerçevesinde tahlîli yapılacaktır. Bu mânâda ezan icrâsında daha önceden kullanılmamış olan yedi adet makam seçilmiştir. Seçilen makamlar aşağıda belirtilmiştir.

1. Nikrîz
2. Acemaşîran
3. Nihâvend
4. Bayatîaraban
5. Eviç
6. Acemkürdî
7. Hicazkâr

Bu makamlarının seçiminde herhangi bir kat'î sınıflandırma gözetilmemiş olup, sadece önceden beri ezan icrâlarında kullanılmayan, ancak günümüz Türk mûsikîsi icrâcılık ve besteciliğinde tercih edilen ve benimsenen makamlar arasından seçilmesine özen gösterilmiştir. Bu seçimde icrâcılarının şahsî tercihleri de göz önünde bulundurulmuştur.

Bu makamlarda Hâfız Fatih Koca ve Hâfız Murat Eroğul tarafından yapılan icrâlar, stüdyo ortamında kayıt altına alınmış, Ek 2'de bulunan CD içerisinde sunulmuştur. Ayrıca okunan ezanlar mümkün olan tüm detaylar göz önünde tutularak notaya alınmıştır.

Aşağıda, her bir makamdan yapılan ezan icrâları ayrı ayrı tahlil edilecektir. Bu mânâda her bir icrâ için önce okunan makam hakkında Türk mûsikîsi nazâriyatı çerçevesinde detaylı bilgiler verilecek, daha sonra icrânın kendisi hakkındaki değerlendirilmeler sunulacaktır. Şekillerde parantez içinde görünen perdeler yedeni ifade etmektedir. Tahlîllerde gösterim kolaylığı açısından ezanın sözlerini bölümler hâlinde Tablo 2'de sunuyoruz.

Tablo 2.

| <i>Bölüm</i> | <i>Laḫzı</i> |
|--------------|--|
| I | <i>Allâhuekber, Allâhuekber</i> <i>Allâhuekber, Allâhuekber</i> |
| II | <i>Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah</i> <i>Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah</i> |
| III | <i>Eşhedü enne Muhammeden resulullah</i> <i>Eşhedü enne Muhammeden resulullah</i> |
| IV | <i>Hayye ale's-salâh</i> <i>Hayye ale's-salâh</i> |
| V | <i>Hayye ale'l-felâh</i> <i>Hayye ale'l-felâh</i> |
| VI | <i>Allâhu ekber, Allâhu ekber</i> <i>Lâ ilâhe ill'Allah.</i> |

1 - Nîkrîz Makamında Ezan

Makam târiḫi.

Kederli bir azamet ve esrarlı bir hüznü taşıyan Nîkrîz makamı, Türk Mûsikîsi'nin çok eski makamlarındandır. Durağı rast, güçlüsü nevâ, yedeni ise ırak perdesidir. Nîkrîz makamı orta bölge seyrine sahip olup, içinde rast perdesi üzerindeki nîkrîz beşlisi ile nevâ perdesi üzerindeki rast ve bûselik dörtlülerini ihtivâ eder. Nîkrîz makamının aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 1'de gösterilmiştir.¹¹⁹

¹¹⁹ İ. H. Özkan, a.g.e., s.384- 385

Şekil 1. Nikrîz makamının kullandığı çeşniler

The image displays two musical staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Both staves begin with a common melodic phrase: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
The first staff is annotated with two phrases above the notes: 'Yerinde Nikrîz 5'lisi' is written above the first five notes (G4 to C#5), and 'Nevâ'da Rast 4'itisi' is written above the last four notes (B4 to G4).
The second staff is annotated with two phrases above the notes: 'Yerinde Nikrîz 5'lisi' is written above the first five notes (G4 to C#5), and 'Nevâ'da Bâslik 4'itisi' is written above the last four notes (B4 to G4).

NİKRİZ EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Fatih KOCA
Notaya Alan : S.Volkan KOPAR





HAY YE A LEL FE LÂH



HAY YE A LEL FE LÂH



AL LÂ HU EK BER AL



LÂ HU EK BER LÂ I LÂ



HEİL LAL LAH

Nikrîz makamında okunan ezanın tahlîli.

İcrâ edilen ezanda göze çarpan en belirgin özellik, her bölüm başlangıcında makamın güçlüsü olan nevâ perdesindeki ısrarlı kalışlar, her bölümün bitişinde ise makamın durağı olan rast perdesine dönüşlerdir.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK
BER AL LÂ HU EK BER EŞ HEDÜ EL LÂ İ LÂ
HE İL LAL LAH
EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ
HE İL LAL LAH EŞHEDÜ EN NEMUHAM ME DER

Ekte sunulan Nikrîz ezanın icrâsında bu makamın Şekil 1’de gösterilen perdeleri kullanılmış olmakla birlikte, III. bölümde, bu aslî sesler dâhilinde gösterilmeyen ve Türk mûsikîsinin Neveser makamına ufak bir geçki mâhiyetinde olan hisar perdesi de kullanılmıştır.

RA SU LUL LAH

EŞHEDÜ EN NE MU HAM ME DER RA SU

LUL LAH

2 - Acemaşîran Makamında Ezan

Makam tarifi.

Acemaşîran makamı, 17. yy.'ın ilk yarısında terkîb edilmiş bir makamdır. Durağı acemaşîran, birinci mertbe güçlüsü acem, ikinci mertbe güçlüsü çargâh, yedeni ise hüseyînâşîran perdesidir. İnici bir seyre sahip olan acemaşîran makamı, içinde acemaşîran perdesi üzerinde çargâh beşlisi ile çargâh perdesi üzerindeki çargâh dörtlülerini ihtivâ eder. İnici bir seyre sahip olması sebebiyle acem perdesi üzerinde seyre başlayan acemaşîran makamı, seyri esnasında çargâh perdesinde kalışlar yaparak, acemaşîran perdesindeki çargâh beşli ile karar eder.

Makamın tîz bölgelerdeki genişlemesi karar perdesindeki çeşninin simetriği olan acem perdesi üzerindeki çargâh çeşnisi ile yapılır. Acemaşîran makamı, dinî formlarda geçki olarak kullanıldığı gibi, Ramazanlarda özellikle Teravih Namazlarında müstakil olarak da kullanılan çok zevkli ve etkili bir makamdır. Özellikle ramazan coşkusu bu makamla bütünleşmektedir.¹²⁰ Acemaşîran makamının aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 2'de gösterilmiştir.¹²¹

Şekil 2. Acemaşîran makamının kullandığı çeşniler



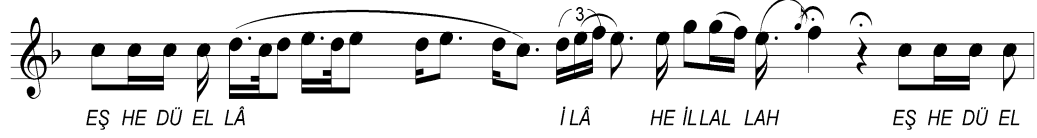
¹²⁰ Bayram Akdoğan, Türk Din Müsikîsi Dersleri, Ankara 2010, s. 157

¹²¹ İ. H. Özkan, a.g.e., s.203 - 204

ACEMAŞİRAN EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Fatih KOCA
Notaya Alan : S. Volkan KOPAR



Acemaşîran makamında okunan ezanın tahlîli.

İcrâ edilen ezanda kullanılan seyir, acem perdesinden başlayarak, bu perdedeki asma kararlar ile I. ve II bölümde sürdürülmüş, III. bölümde acemaşîran perdesindeki yedenli kalışla nihâyete erdirilmiştir.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER

EŞ HE DÜ EL LÂ İLÂ HE İLLAL LAH EŞ HE DÜ EL

LÂ İLÂ HE İLLAL LAH EŞHEDÜEN NE MU HAM

ME DER RA SU LULLAH EŞ HE DÜ EN NE MU HAM ME DER RA

SU LUL LAH HAY YE A LES SA LÂH

Aynı seyir ezanın IV. – VI. bölümleri arasında da gösterilmiştir.

HAY YE A LES SA LÂH

HAYYE A LEFELÂH HAYYE A LEFELÂH

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER

Bu icrâda, ezanın karara giden ve *Lâ ilâhe ill'Allah* lafzı üzerine kurulu son cümlesi, makamın acem perdesi üzerindeki çargâh beşlisi ile yapılan tîz bölgelerdeki genişlemesinin bir parçası olan muhayyer perdesinden başlayarak, acemaşîran perdesinde yedenli yapılan karar ile nihâyete ermiştir.

LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

3 - Nihâvend Makamında Ezan

Makam târifi.

1400'lü yıllarda terkîb edilmiş nihâvend makamının durağı rast, güçlüsü nevâ yedeni ise ırak perdesidir. Orta bölge seyrine sahip olan nihâvend makamı, içinde rast perdesi üzerindeki bûselik beşlisi ile nevâ perdesi üzerindeki kürdî ve hicaz dörtlülerini ihtivâ eder. Nihâvend makamın aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 3a'da gösterilmiştir.¹²²

Şekil 3a. Nihâvend makamının kullandığı çeşniler

The image displays two musical staves in G major (one sharp). The first staff is labeled 'Rast'ta Bûselik 5'lisi' and 'Nevâ'da Kürdî 4'lüsü'. The second staff is labeled 'Rast'ta Bûselik 5'lisi' and 'Nevâ'da Hicâz 4'lüsü'. Both staves show a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The first staff has a flat under the C5 note, and the second staff has a sharp under the C5 note.

¹²² İ. H. Özkan, a.g.e., s.208 - 211

NIHÂVEND EZAN

Okuyan : Hâfiz Murat EROĞUL

USÛLÜ : SERBEST

Notaya Alan : S. Volkan KOPAR

AL LÂ HU EK BER AL LÂ - HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU

EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

EŞ HE DÜ EL LÂ

İ LÂ

HE İL LAL LAH EŞHEDÜEN NE MU HAM ME

DER RA SU LUL LAH

EŞ HE DÜEN NE MU HAM ME DER RA SU LUL LAH

HAY YE A LES SALÂH

Musical staff with lyrics: HAY YE A LES SA LÂH

Musical staff with lyrics: HAY YE A LEL FE LÂH

Musical staff with lyrics: HAY YE A LEL FE LÂH

Musical staff with lyrics: HAY YE A LEL FE LÂH

Musical staff with lyrics: AL LÂ HU EK BER AL LÂ

Musical staff with lyrics: AL LÂ HU EK BER AL LÂ

Musical staff with lyrics: HU EK BER LÂ

Musical staff with lyrics: I LÂ HE ÎL LAL LAH

Nihâvend makamında okunan ezanın tahlîli.

Bu makamda icrâ edilen örnek ezan kaydının I. bölümünde makamın güçlüsü olan nevâ perdesindeki kalışlar göze çarpmaktadır.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ - HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU

EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ I LÂ HE İL LAL LAH

Seyirin ilk kısmı, ikinci bölümde rast perdesi üzerinde yapılan karar ile son bulur. Bu bölümde makamın aslî perdelerinden olmayan ve Şekil 3b'te gösterilen ve III. bölümde tamamı kullanılmış olan kürdî perdesi üzerindeki nikrîz beşlinin hicâz perdesi gösterilmiştir. III. bölümde aynı zamanda rast perdesi üzerinde karar edilmiştir.

Şekil 3b. Kürdî perdesi üzerinde Nikrîz beşlisi

Nikrîz 5'lisi

EŞ HE DÜ EL LÂ
I LÂ
HE İL LAL LAH EŞHEDÜEN NE MU HAM ME
DER RA SU LUL LAH
EŞ HE DÜEN NE MU HAM ME DER RA SU LUL LAH

Sözkonusu icrânın IV. bölümünde, Nihâvend makamında sıklıkla görülen nevâ perdesi üzerindeki uşşak çeşni göze çarpmaktadır (bkz. Şekil 3c). Aynı çeşni V. bölümde de ısrarlı kalışlar olmaksızın kullanılmıştır.

Şekil 3c. Nevâ perdesi üzerinde uşşak dördlüsü

Nevâ'da Uşşak 4'lüsü

HAY YE A LES SALÂH

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

AL LÂ HU EK BER AL LÂ

Seyir, VI. bölümde rast perdesi üzerindeki bûselik beşlisi ile yeden gösterilerek nihâyete erer.

HU EK BER LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH

4 - Bayâtîaraban Makamında Ezan

Makam târiîi.

Bayâtîaraban makamı, 17. yy.'ın başlarında Gazi Giray Han tarafından terkîb edilmiştir. Durağı düğâh perdesi olan makamın kadîm şekli îtibâriyle tarifi, nevâ perdesi üzerindeki hicaz zirgüle dizi ile düğâh perdesindeki bayatî dizinin birleştirilmesi şeklinde yapılabilir. İnici bir seyre sahiptir. Bu diziler Şekil 4a'da gösterilmiştir.¹²³ Bu makam, III. Selim (1761 - 1808) ekolünden olan Hacı Sadullah Ağa (1760-1854) tarafından canlandırılmış, ve kadîm şeklinden farklı olarak kullanılmaya başlanılmıştır. Bu yeni kullanılış biçimine göre araban dizi yerine nevâ üzerinde hicaz makamı dizisi kullanılmıştır. Muhayyer perdesi üzerindeki kürdî çeşnisi, nevâ perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi ve düğâh perdesi üzerindeki bayatî makamı makamın yeni hâlini meydana getiren aslî unsurlardır.

Bu seyir içinde, nevâ perdesi üzerindeki asma kalışlarda nim hicaz ya da çargâh perdeleri yeden olarak gösterilebilir. Makamın durağı düğâh, güçlülere sırasıyla muhayyer, gerdâniye ve nevâ perdeleri, yedeni ise rast perdesidir. Bayâtîaraban makamının günümüzde kullanılan şeklinin aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 4b'de gösterilmiştir.

¹²³ İ. H. Özkan, a.g.e., s.309-311

Şekil 4a. Bayatîaraban makamının eski şekliyle kullandığı çeşniler

Muhayyer'de Hicâz 4'lüsü Nevâ'da Hicâz 5'lisi

Nevâ'da Bûselik 5'lisi Yerinde Uşşâk 4'lüsü

Şekil 4b. Bayatîaraban makamının yeni şekliyle kullandığı çeşniler

Muhayyer'de Kîrdî 4'lüsü Nevâ'da Hicâz 5'lisi

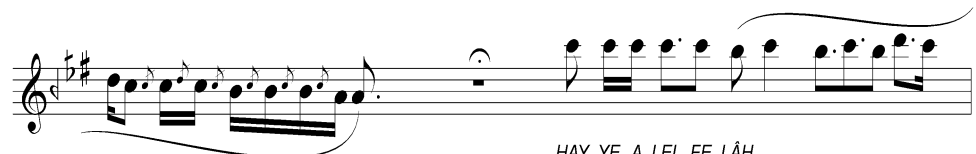
Nevâ'da Bûselik 5'lisi Yerinde Uşşâk 4'lüsü

BAYÂTÎ ARABAN EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Fatih KOCA
Notaya Alan : S. Volkan KOPAR





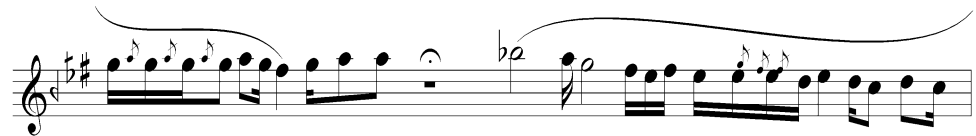
HAY YE A LEL FE LÂH



HAY YE A LEL FE LÂH



AL LÂ HU EK BER AL LÂ



HU EK BER LÂ



Ì LÂ HE ÌL LAL LAH

Bayatîaraban makamında okunan ezanın tahlîli.

İcrâ edilen ezanın I. bölümünde makamın güçlüsü olan muhayyer perdesindeki ısrarlı kalışlar, icrânın makamın yukarıda anlatılan ikinci şekline uygun olarak gerçekleştirildiğini göstermektedir. Bu bölümde sünbüle perdesi kullanılarak muhayyer perdesi üzerindeki kürdî dörtlü gösterilerek, hemen ardından nevâ perdesi üzerindeki hicaz çeşni de duyurulmaktadır.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER AL LÂ HU EK BER EŞ HE DÜ EN LÂ

II ve III. bölümde ise bölüm başlangıcındaki güçlü perdesi üzerindeki kalışın ardından nevâ üzerindeki hicaz çeşni gösterilerek makamın durağı olan düğâh perdesine dönüş göze çarpan belirgin özelliklerdir. Bu bölümlerde nevâ perdesi üzerindeki asma kalışlarda çargâh perdesi yeden olarak kullanılmıştır.

İ LÂ HE İL LAL LAH

EŞ HE DÜ EN LÂ

İ LÂ HE İL LALLAH

EŞ HE DÜ EN NE MU HAM MED EN RE SU LUL LAH

EŞ HE DÜ EN NE MU HAM

MED EN RE SU LULLAH

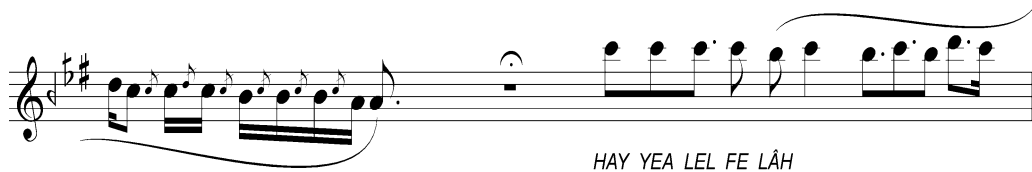
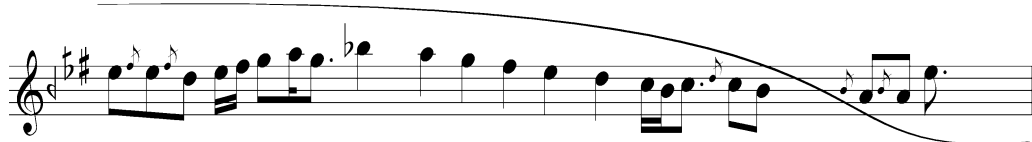
Ezanın IV ve V. bölümlerinde muhayyer perdesi üzerindeki uşak dörtlü kullanılarak tiz bölge genişlemeleri gösterilmiş, güçlü perdesi üzerinde kalıştan sonra makamın karar perdesine dönüş yapılmıştır.



HAY YEA LES SA LÂH



HAY YEA LES SA LÂH



HAY YEA LEL FE LÂH



HAY YEA LEL FE LÂH



AL LÂ HU EK BER AL LÂ

VI. bölümünde ise makamın genel seyri, I. bölümde olduğu gibi gösterilerek, karar düğâh perdesinde uşşak dörtlü ile yapılmıştır.

HU EK BER LÂ
 İ LÂ HE İL LAL LAH

Bu icrâ, hem inici seyri, hem de muhayyer perdesini kullanımı îtibâriyle Bayatîaraban makamının seyrine uygun olmakla birlikte, bu makamın alışlagelmiş ve klâsik eserlerde görülen bazı husûsiyetlerini içermemektedir. Örneğin araban dizinin tesiriyle kullanılagelen hicaz perdesi, veyâ karara doğru bayatî dizinin aslî perdeleri olan acem ve hüseyinî perdeleri bu icrâda görülmemektedir. Bu sebeplerle, bu icrânın aynı zamanda inici bir seyir ile kullanılmış Karcığâr makamında olduğu ifade edilebilir. Ancak bu çalışmada yapılan tahlil, muhayyer perdesinin güçlü olarak ısrarlı kullanımı ve âşikâr bir inici seyir özelliği sebebiyle Bayatîaraban makamının yeni kullanım şekli göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiştir.

5 - Eviç Makamında Ezan

Makam târifi.

Eviç makamı, Türk Mûsikîsi'nin çok eski makamlarındandır. Durağî irak, güçlüsü eviç, yedeni ise acemaşîran perdesidir. İnici bir seyre sahip olan eviç makamı, eviç perdesi üzerindeki segâh çeşnisi, yerinde uşşak makamı dizisi, ve irak perdesindeki segâh dördlüsünden meydana gelmiştir. Eviç makamının aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 5'de gösterilmiştir.¹²⁴

¹²⁴ İ. H. Özkan, a.g.e., s.449 - 451

Şekil 5. Eviç makamının kullandığı çeşniler

Eviç'te Segâh 5'lisi

Nevâ'da Rast 5'lisi

Nevâ'da Büselik 5'lisi Yerinde Uşşâk 4'lüsü

Irak'ta Segâh 4'lüsü

EVİÇ EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Fatih KOCA
Notaya Alan : S. Volkan KOPAR

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ HE İL LAL

LAH EŞ HE DÜ EL LÂ

İ LÂ HE İLLAL LAH EŞHEDÜEN NEMU HAM ME DER

RA SU LUL LAH EŞHEDÜEN NEMUHAM ME DER

RA SU LUL LAH

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

The image shows a musical score consisting of three staves of music. The first staff is a melodic line with a long, sweeping slur over it. The second staff contains lyrics in a non-Latin script, with a slur above the notes. The third staff continues the melody with lyrics. The lyrics are:

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER LÂ
 I LÂ HE ÎL LAL LAH

Eviç makamında okunan ezanın tahtîli.

Eviç makamında kaydı verilen ezan icrâsının I. bölümünde, eviç perdesi üzerindeki segâh beşlisinin sesleriyle başlanmıştır.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ
HU EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ HE İL LAL

II. bölümün sonuna kadar muhayyer perdesi üzerinde ufak kalışlar gösteren seyrin, bu bölümün sonunda makamın güçlüsü olan eviç perdesi üzerinde, segâh çeşnisiyle kaldığı görülmektedir.

LAH EŞ HE DÜ EL LÂ
İLÂ HE İLLAL LAH EŞHEDÜEN NEMU HAM ME DER

III. bölümde yerindeki uşak dizi ile karar perdesine inilmiş, devamında ise irak perdesindeki segâh kalış gösterilmiştir.



RA SU LUL LAH EŞHEDÜEN NEMUHAM ME DER
RA SU LUL LAH

Seyir, IV. bölümde muhayyer perdesi üzerinde bir asma karar göstermiş, bunu müteakip segâh çeşnisi ile evc perdesi üzerinde kalmıştır.



HAY YE A LES SA LÂH
HAY YE A LES SA LÂH
HAY YE A LEL FE LÂH

V. bölümde eviç makamının Şekil 5'te gösterilen tüm çeşnileri kullanılarak, eviç perdesindeki segâh asma kararından irak perdesindeki segâh çeşnisiyle kalışına doğru uzanan seyri gösterilmiştir.



Benzer bir seyir VI. bölümde gösterilmiş, karar perdesinde nihâyete erdirilmiştir.



Bu icrâda göze çarpan ilginç bir özellik, eviç makamında sıklıkla kullanılmayan ve kullanıldığında ise güçlü veyâ karar perdesi kadar önemli olmayan muhayyer perdesinin, söz konusu icrâda bu durumun aksine ısrarla kullanılmış olmasıdır. Öyle ki, bu icrâda muhayyer perdesi adetâ eviç perdesi kadar önemli bir mertebeye getirilmiştir. Biz bu durumu, segâh makamında okunan ezanlarda bu makamın güçlüsü olan nevâ perdesindeki kalışın, eviç makamının güçlüsü üzerinde bulunan segâh çeşnisi üzerindeki tesirine bağlıyoruz.

6 - Acemkürdî Makamında Ezan

Makam târifi.

Türk mûsikîsinin muhtemelen III. Selim zamanında ortaya çıkmış bir birleşik makamdır.¹²⁵ Durağı düğâh, birinci derece güçlüsü acem, ikinci derece güçlüsü çargâh, yedeni ise rast perdesidir. Acemkürdî makamı inici bir seyre sahip olup, içinde düğâh perdesi üzerinde uşşak veya kürdî dörtlüsü ile nevâ perdesi üzerindeki bûselik beşlilerini ihtivâ eder. Acemkürdî makamının aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 6a'da gösterilmiştir.¹²⁶

Şekil 6a. Acemkürdî makamının kullandığı çeşniler

Acem'de Çargâh 5'lisi

Nevâ'da Bûselik 5'lisi

Yerinden Uşşak 4'lîstî

Yerinden Kürdî 4'lîstî

¹²⁵ C. Tanrıkorur, a.g.e., 2003, s.154

¹²⁶ İ. H. Özkan, a.g.e., s.319 - 320

ACEMKÜRDÎ EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Murat EROĞUL
Notaya Alan : S. Volkan KOPAR

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ

İ LÂ HE İLLAL LAH EŞ HE DÜ EL LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH EŞ HE DÜ EN NE MU

HAM ME DER RA SU LUL LAH EŞ HE DÜ EN

NE MU HAM ME DER RA SU LUL LAH

HAYYE A LES SALÂH

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

AL LÂ HU EK BER

AL LÂ HU EK BER LÂ

I LÂ HE ÎL LAL LAH

Detailed description: The image shows a musical score for a song in B-flat major. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The melody is written in a single line with a long slur over the first two measures. The lyrics 'AL LÂ HU EK BER' are placed below the end of the first staff. The second staff continues the melody with a slur over the first two measures. The lyrics 'AL LÂ' are under the first measure, 'HU EK BER' under the second, and 'LÂ' under the third. The third staff continues the melody with a slur over the first two measures. The lyrics 'I LÂ' are under the first measure, 'HE ÎL' under the second, and 'LAL LAH' under the third. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure of the third staff.

Acemkürdî makamında okunan ezanın tahlîli.

İcrâ edilen ezanın I. bölümünde makamın güçlüsü olan acem perdesi üzerindeki ısrarlı kalırlar dikkat çekmektedir.

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ
HU EK BER EŞ HE DÜ EL LÂ

II.ve III. bölümlerinin başlangıcında güçlü üzerindeki asma karar, sonuna doğru ise inici bir seyir takip edilerek makamın karar perdesi olan düğâh perdesine dönüş dikkat çeken diğer bir husustur.

İ LÂ HE İLLAL LAH EŞ HE DÜ EL LÂ
İ LÂ HE İL LAL LAH EŞ HE DÜ EN NE MU
HAM ME DER RA SU LUL LAH EŞ HE DÜ EN
NE MU HAM ME DER RA SU LUL LAH
HAY YE A LES SALÂH

IV ve V. bölümde ise, diğer bölüm başlangıçlarına benzer bir şekilde güçlü perdesi üzerindeki kalışların ardından, makamın durağına dönüşte nimhisar perdesinin ısrarlı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (bkz. Şekil 6b) Makamın yedeni olan rast perdesi seyir esnasında zaman zaman kullanılmıştır.



The image shows a musical score for the Rast perdesinde Bûselik beşlisi. It consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a style characteristic of Ottoman Turkish music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The lyrics "HAY YE A LES SA LÂH" are written below the first staff. The second staff continues the melody with the lyrics "HAY YE A LEL FE LÂH". The third staff continues with "HAY YE A LEL FE LÂH". The fourth staff concludes the phrase with "AL LÂ HU EK BER". The music is written in a style that is both melodic and rhythmic, with a focus on the intervals of the Rast scale.

Şekil 6b. Rast perdesinde Bûselik beşlisi



The image shows a musical score for the Rast'ta Bûselik 5'lisi. It consists of a single staff of music in a single system. The staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a style characteristic of Ottoman Turkish music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The title "Rast'ta Bûselik 5'lisi" is written above the staff. The music is written in a style that is both melodic and rhythmic, with a focus on the intervals of the Rast scale.

İcrâ edilen ezanın VI. bölümünde makamın güçlüsü olan acem perdesinde kalınmış ve makamın durağı olan düğâh perdesine dönülmüştür.

AL LÂ HU EK BER LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH

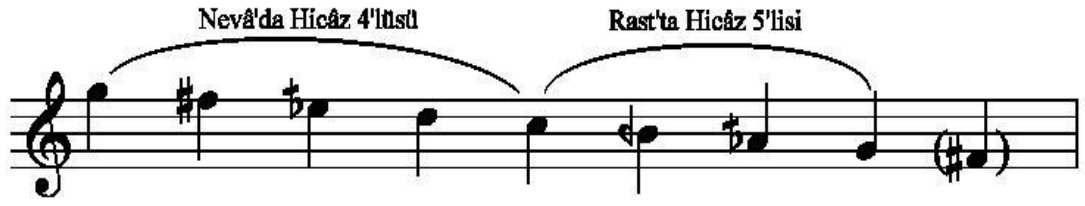
7 - Hicazkâr Makamında Ezan

Makam tarifi.

Hicazkâr makamı, 17. yy'ın ilk yarısında terkîb edilmiş bir makamdır. İnci bir seyre sahip olan Hicazkâr makamı, rast perdesinde bir hicaz beşlisine, nevâ perdesinde bir hicaz dördlüsünün eklenmesinden meydana gelir. Durağı rast, birinci derece güçlüsü gerdaniye ikinci derece güçlü nevâ, yedeni ise irak perdesidir. Hicazkâr makamının tîz seyrinde iki türlü genişleme sözkonusudur. Bunlardan birincisi, gerdâniye perdesi üzerindeki bûselik çeşniyle genişleme, diğeri ise rast perdesi üzerindeki hicaz beşlisinin tiz bölgedeki simetrik uzantısı olan gerdâniye üzerindeki hicâz çeşniyle genişlemedir. Hicazkâr makamının aslî perdeleri ile kullandığı ana çeşniler Şekil 7a' de gösterilmiştir.¹²⁷

¹²⁷ İ. H. Özkan, a.g.e., s.240 - 242

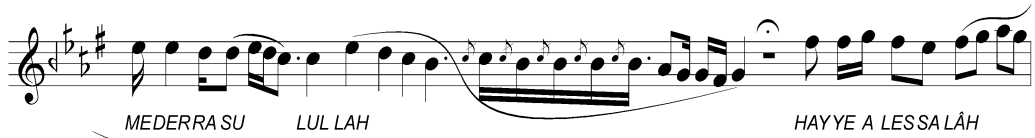
Şekil 7a. Hicazkâr makamının kullandığı çeşniler



HİCAZKÂR EZAN

USÛLÜ : SERBEST

Okuyan : Hâfız Fatih KOCA
Notaya Alan : S. Volkan KOPAR



HAY YE A LEL FE LÂH
 AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER LÂ
 I LÂ HE ÎL LAL LAH

Hicazkâr makamında okunan ezanın tahlîli.

Örnek olarak sunulan Hicazkâr makamındaki ezanın seyri, makamın yukarıda bahsedilen ikinci tür genişlemesi kullanılarak başlamaktadır. (bkz.Şekil 7b) I. bölümde kullanılan müzikal cümleler, gerdâniye perdesi üzerindeki hicaz beşlisini kullanan bu genişleme ile başlayıp, rast perdesindeki hicaz çeşnisiyle karara inmektedir.

Şekil 7b. Gerdâniye perdesinde Hicaz beşlisi

Gerdâniye'de Hicâz 5'lisi

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER AL LÂ HU EK BER

Ezanın II – VI bölümleri ise birinci bölümdeki seyre benzer bir seyirle icrâ edilmiştir.

EŞ HE DÜ EL LÂ I LÂ HE İL LAL
LAH EŞ HE DÜ EL LÂ I LÂ HE İL LAL
LAH EŞ HE DÜ EN NE MU HAM ME DER RA
SU LUL LAH EŞ HE DÜ EN NE MU HAM
MEDERRA SU LUL LAH HAYYE A LESSA LÂH

İcrâda özellik arzeden diğer bir nokta da, karara doğru kullanılan hicaz perdesidir ki, bu perde Şekil 7c'de gösterilen acemaşîran perdesi üzerindeki neveser dizinin bir parçası olarak Hicazkâr makamı içerisinde kullanılmıştır.

Şekil 7c. Acemaşîran perdesinde Neveser dizi

Acemaşîran Perdesinde Neveser Dizi



HAY YE A LES SALĀH



HAY YE A LEL FE LĀH



HAY YE A LEL FE LĀH



ALLĀ HU EKBER ALLĀ HU EK BER LĀ



I LĀ HE ĪL LAL LAH

Acemkürdî makamında okunan ezandan...

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER

Bayatîaraban makamında okunan ezandan...

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU EK BER AL LÂ HU EK BER

Nihâvend makamında okunan ezandan...

AL LÂ HU EK BER AL LÂ - HU EK BER AL LÂ HU EK BER AL LÂ

HU

EK BER

B - II.Bölümle İlgili Tespitler (Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah, I. Kısım / Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah, II. Kısım);

İkinci bölümün birinci kısmında makamların güçlü perdeleri üzerinde kalınmış, ikinci kısmında ise makamların karar perdelerine dönülmüştür. Hafızların karara giderken makamların yedenlerini kullanmaları ve güçlü ile durak perdelerine giderken çarpma yapmaları ortak bir nokta olarak dikkat çekmektedir.

Hicazkâr makamında okunan ezandan...

EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ HE İL LAL

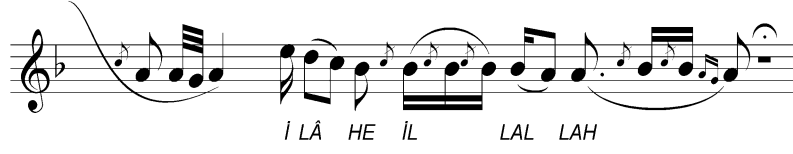
LAH EŞ HE DÜ EL LÂ İ LÂ HE İL LAL

LAH

Acemkürdî makamında okunan ezandan...

EŞ HE DÜ EL LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH EŞ HE DÜ EL LÂ



Bayatîaraban makamında okunan ezandan...



EŞ HE DÜ EL LÂ



İ LÂ HE İL LAL LAH



EŞ HE DÜ EL LÂ



İ LÂ

HE İL LALLAH

Nihâvend makamında okunan ezandan...



EŞ HE DÜ EL LÂ

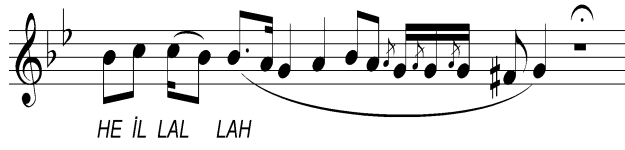
İ LÂ HE İL LAL LAH



EŞ HE DÜ EL LÂ



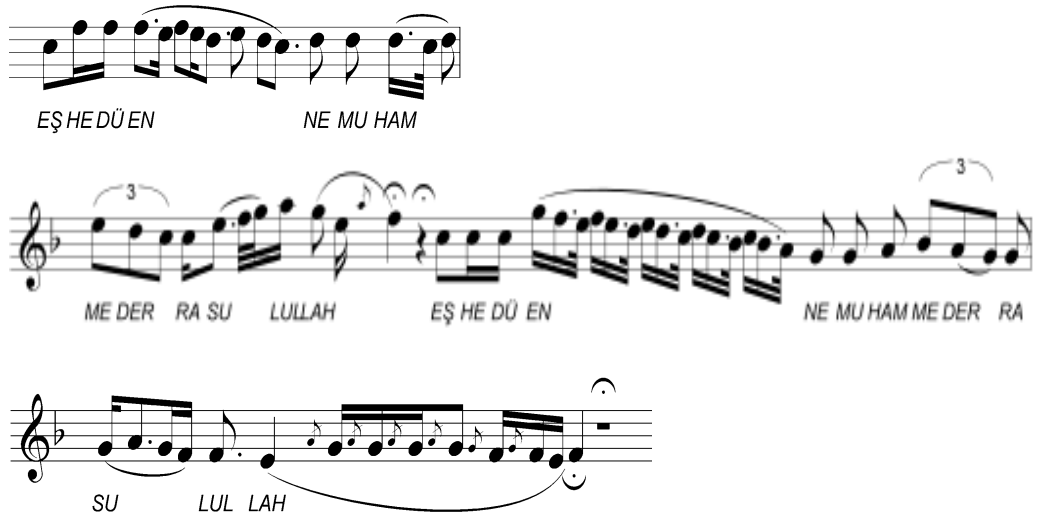
İ LÂ



C - III. Bölümle İlgili Tespitler (Eşhedü enne Muhammeden resulullah, I. Kısım/ Eşhedü enne Muhammeden resulullah, II. Kısım) ;

Üçüncü bölümün birinci kısmında makamların güçlü perdelerinde kalındığı, ikinci kısmında ise karar perdelerine dönüldüğü görülmüştür. Ayrıca bu bölümde, hafızların güçlü ve karar perdelerine giderken II. Bölümde bahsedilen yapıya benzer bir yapı kullanıldığı da görülmüştür.

Acemaşîran makamında okunan ezandan. . .



Acemkürdî makamında okunan ezandan...



Nikriz makamında okunan ezandan...



D- IV.-V. Bölümlerle İlgili Tespitler ;

Bu bölümler diğer bölümlere göre daha uzun tutularak, makamların tiz bölgelerinde dolaşmış, makamlara uygun geçkiler gösterilmiştir. Ayrıca bölümlerin ilk kısımlarında makamların güçlü perdelerinde kalınmış ve ikinci kısımlarında ise makamların karar perdelerine dönülmüştür. Bu bölümlerde de yine hafızların makamların güçlü ve karar perdelerine giderken II. ve III. bölümlerde kullanılan yapıya benzer bir yapı kullandıkları göze çarpmaktadır.

Nihâvend makamında okunan ezandan. . .

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LES SA LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH

HAY YE A LEL FE LÂH



Hicazkâr makamında okunan ezandan...



HAYE A LES SALÂH



HAY YE A LES SALÂH



HAY YE A LEL FE LÂH



HAY YE A LEL FE LÂH



E - VI. Bölümle İlgili Tespitler (Allâhu ekber, Allâhu ekber,I. Kısım / Lâ ilâhe ill'Allah, II. Kısım);

Bu bölümde, ezanın diğer bölümlerinde olduğu gibi, makamın genel seyrine dikkat edilerek, birinci kısımda makamın güçlü perdesi üzerinde kalınmış, ikinci kısımda ise karar perdesine dönülmüştür

Nihâvend makamında okunan ezandan. . .

AL LÂ HU EK BER AL LÂ
HU EK BER LÂ
İ LÂ HE İL LAL LAH

Acemaşîran makamında okunan ezandan. . .

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER
LÂ İ LÂ HE İL LAL LAH

Eviç makamında okunan ezandan...

AL LÂ HU EK BER AL LÂ HU EK BER LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH

Acemkürdî makamında okunan ezandan...

AL LÂ HU EK BER LÂ

İ LÂ HE İL LAL LAH

SONUÇLAR

Tez çalışmamızda yapmış olduğumuz araştırmalar, kayıtlar, tahliller ve tespitler ışığında şu sonuçlara vardık.

* Ezan, geçmişten günümüze kadar çoğunlukla temel (basit) makamlar olarak isimlendirilen makamlarda okunmuştur. Bunun sebebi, temel makamların birleşik makamlara göre daha sâde, daha kolay hissedilebilir oluşu ve ezanın kısa lafızlarına daha uygun olmasıdır

* Ezanın tespit edilmiş muayyen bir makamı yoktur. Her ezana herhangi bir makam tatbik edilebilir.

* Değişik makamlarda okunan ezanların bölümlerinde, okunan makamların genel seyrine uygun olarak hareket edilerek makamların çeşnileri gösterilmelidir.

* Ezanların birinci bölümlerinin (*Allâhuekber, Allâhuekber, Allâhuekber, Allâhuekber*) sonunda, okunan makamın güçlü perdeleri üzerinde kalınmalıdır.

* Ezanların ikinci (*Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah, I.Kısım / Eşhedü en lâ ilâhe ill'Allah, II.Kısım*) ve üçüncü (*Eşhedü enne Muhammeden resulullah, I. Kısım / Eşhedü enne Muhammeden resulullah, II. Kısım*) bölümlerinin ilk kısmında makamın güçlü perdesi üzerinde kalınmalı, ikinci kısmın sonunda ise makamın karar perdesine dönülmelidir.

* Ezanların dördüncü (*Hayye ale's-salâh*) ve beşinci (*Hayye ale'l- felâh*) bölümleri diğer bölümlere göre uzun tutularak, makamların tiz bölge genişlemeleri gösterilmeli ve imkân dahilinde makamlara uygun geçkiler yapılmalıdır.

* Ezanların son bölümü olan altıncı (*Allâhu ekber, Allâhu ekber, I. Kısım / Lâ ilâhe ill'Allah, II. Kısım*) bölümün birinci kısmında makamların güçlü perdeleri üzerinde kalınmalı, ikinci kısmında ise karar perdelerine dönülmelidir.

* Günümüzde Arap tarzı ile okunan ezanların yerine değişik Türk mûsikîsi makamları ile ezanlar okunmaya çalışılmalı bu tarz okuyuşlar yaygınlaşmalıdır.

* Değişik makamlarda denemeler yapılarak, makamların süre ve bıraktığı tesir açısından hangi vakte daha uygun olduğu araştırılmalı ve bu konuda çalışmalar yapılmalıdır.

* Türk mûsikîsi makamları konusunda ilgili din adamlarına eğitim verilerek değişik makamlarda ezan okunması sağlanmalı ve böylece bu önemli form zenginleştirilmelidir.

KAYNAKLAR

AKDOĞAN, Bayram; “Türk Din Mûsikîsi Dersleri”, Bilge Mat.,
Ankara 2010

AKDOĞAN, Bayram; “Fethullah Şîrvânî’ye Göre Makamların Tesirleri ve
İcrâ Edileceği Vakitler”, A.Ü.İ.F. Dergisi, c. 48, sayı 1

BANARLI, Nihat Sâmi; “Resimli Türk Edebiyat Tarihi”, M.E.B. İstanbul
1971

CAN, Cihat; “XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı”, İstanbul 2001

ÇETİN, Abdurrahman; “Ezan”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1995

ERGUN, Sadettin Nuzhet ; Türk Mûsikîsi Antolojisi, Rıza Coşkun Matbaası

DOLAY, Ömer Adil; “Ezan” Bahar Yay., İstanbul 1973

GÜNGÖR, Erol ; Tarihte Türkler, Ötüken Yay., İstanbul 1988

KALENDER, Ruhi; “A.Ü. İlâhiyat Fak., Türk Din Mûsikîsi Ders Notları”,
Ankara 1992

KAM, Ruşen Ferit; “İncesaz Takımları” İstanbul 1942

KARADENİZ, Ekrem; “Türk Mûsikîsinin Nazarî ve Esasları” Türkiye İş
Bankası Yay., İstanbul 1979

KIZMAZ, Fedakâr; “Ezan”, Şamil İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1990

ORANSAY Gültekin; “Müzik Tarihi”, Ankara 1976

- ÖZALP, Nazmi;** “Türk Mûsikîsi Tarihi”, M.E.B, İstanbul 2000
- ÖZTUNA, Yılmaz;** “Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü”, Orient Yay., 2006
- ÖZKAN, İsmail Hakkı;** “Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri” Ötüken Yay., 1984 İstanbul
- ÖZTÜRK, Mustafa Tahir;** “Türk Din Mûsikîsinde Ezan” İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2001
- REINHARD, Kurt – Ursula;** “Türkiye’nin Müziği”, Sun Yayınevi, Ankara 2007
- SEVENGİL, Refik Ahmet Sevensil;** “Eski Türklerde Mûsikî”, Musiki Mecmuası 1 Nisan 1950, sayı: 26
- SEZGİN, Bekir Sıtkı;** “İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Dinî Mûsikî Ders Notları”, İstanbul 1983
- SONGAR, Ayhan Songar;** “Psikiyatri”, İstanbul 1976
- TANRIKORUR, Cinuçen ;** “Biraz da Müzik”, Zaman Kitap Yay., İstanbul 2001
- TANRIKORUR, Cinuçen ;** “Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi”, Dergâh Yay., İstanbul 2003
- TURA, Yalçın;** “Türk Mûsikîsinin Mes’eleleri” Pan Yay., İstanbul 1988
- TURA, Yalçın;** “Dinî Türk Mûsikîsi”, İstanbul 1983

TOUMA, Habib Hassan ; ‘Magam Bayatin in the Arabian Taqsim’, Berlin 1980

YILMAZ, Zeki ; ‘Türk Mûsikî Dersleri’, Ege Mat. İstanbul 1983

YİĞİTBAŞ, M.Sadık ; ‘Mûsikî ile Tedavi’, İstanbul 1972

EK I

ŞAİRLERİN DİLİNDE EZAN

TEKBİR

Allâhu Ekber! Kaim onunla mihrâb-u minber,
Tekbîr-i milli, İslâm'a rehber: Allâhu Ekber!
Dinim bu dindir, Allah birdir, hakdır peygamber
Millet, diyanet, devlet, hilâfet dâim beraber.

Allâhu Ekber! Allâhu Ekber!
Lutfuyla olsun hâl-i hazarda, yahut seferber,
Asker muzaffer, hâkanı mesrur, a'dası müdber,
Allâhu Ekber. . . derken o asker, hem bahr-u hember,
Hem leyl-i muzlim, hem mihr-i Enver, hem mehd-ü makber
Tekrar edip der: "Allâhu Ekber! Allâhu Ekber!"

AbdulhakHamid TARHAN

EZANLAR

Zaman geçmez ki yüz binlerce kalbin vecdi sekranı,
Zeminden yükselip, göklerde vahdet zâr-ı Yezdan'ı
Ararken, dehşet-âkîn etmesin bir sayha vicdanı,
Ne lâhûti sadâ "Allâhu Ekber" sarsıyor canı. . .
Bu bir gülbank-ı Hâk'tır, çok mudur inletse ekvanı.

Bu lâhûti sadâ çıktıkça cûşa-cûş olup yerden,
İner esrâr-ı kudret kibriyâ tavrıyla göklerden.
Bütün âheng-i hilkat yâd ederken Hakk'ı ezberden,
Vicâhî feyz alır artık o nûr'ın-nûr-i ezherden.

Hüveydâ şimdi cânandır seherden, şâm-ı esmerden!
Seher vaktinde mevcûdât, nûşîn hâb içindeyken,
Bu rûhânî nevâ âfâkı mevcâ-mevc edip birden;
Muhîtin kalb-i hâmûşunda başlar bir hazin şîven.
Bakarsın her taraf zulmet, fakat bir zulmet-i rûşen!

Semâ bîdâr, her yıldız Cemâlu'llâh'a bir revzen.
Maîşet kayd-ı can fersâsının mahkûm-ı, bîzârı,
Bütün bîçâreler gündüz bu yâd-ı merhametkârı,
Duyar sermest olur görmüş kadar ferdâ-yı Dîdâr'ı!
O neşveyle, yorulmak şöyle dursun, en ağır bârı,
Sürükler görmeden, göstermeden yılgınlık âsân.

Güneş mağrib-güzîn olmuş semâ esmer, ufuk gülgûn;
Zaman durgun, zemin muğber, cihan dembeste, can mahzûn;
Gariblik rû-nümâ yer yer, sükûnet dembedem efzûn...
Bakarsın bir de gülbank-i İlâhiden dolup gerdûn,
O tenhayî-i sevdâvî olur Allâh ile meskûn!

İnip vaktâ ki leylin dest-i istîlâsı gabrâya,
Serer dünyâya zulmetten adem çeklinde bir sâye;
Nazar medhûş, müstağrak giderken zîr ü bâlâya.
Döner, "Allâhu ekber" cûşu yükseldikçe Mevlâ'ya,
O muzlim sîne-i hilkat tecellîzâr-ı Sînâ ya!

Senin, dem geçmiyor, yâdınla lebrîz olmadan eb'âd!
Ne müdhiş saltanat Yârâb, nasıl âsûde istibdâd!
O istibdâda hürmettir ezanlar, subhalar, evrâd...
Hayır, sen rûh-i rahmetsin, bu sesler senden ister dâd,
Verir miydin, eğer dâd etmesen, feryâda isti'dâd?

Mehmet Âkif ERSOY

İSTİKLÂL MARŞI'NDAN...

Rûhumun senden ilâhi, şudur ancak emeli;
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli;
Bu ezanlar ki şehâdetleri dînin temeli
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

Mehmet Âkif ERSOY

EZAN

Ötürken aynı ahenk, salâ sesinden sızan
Kulağıma doğduğum günde okunan ezan

Necip Fâzıl KISAKÜREK

EZAN

Bu ses işte budur, bütün dünyayı
Uyandıran, Hak yolunu bildiren,
Kötüleri iyi yapan ve iyi vicdanlardan
“Ben” pasını sildiren...
Bu ses, işte bu emirdir herkeşe;
‘Allah’ını iyilüğü sev!’ diyen;

Şehre, köye, kulübeye, mahpese
Sokularak her gönüle sesleyen.
Bu ses her gün beş vakitte bağırır
İnsanları doğru yola çağırır,
Bu ses halâ büyük asrın sesidir.

Ziyâ GÖKALP

VATAN

Bir ¼lke ki camiinde T¼rkçe ezan okunur
K¼yl¼ anlar manâsını namazdaki duânın
Bir ¼lke ki mektebinde Kur'an okunur
K¼çük b¼y¼k herkes bilir buyruğunu H¼dâ'nın
Ey T¼rk oğlu, işte senin orasıdır vatanın.

Ziyâ G¼KALP

ALLÂHUEKBER

Gecenin sessizliğiyle her yan, her şey uykuya dalmış
Bu susan r¼hu coşturup inletmez.
Ne ¼z¼nt¼l¼ bir ses, ne de bir ney ezgisi;
Dinginlik içinde evet, hep ırmaklar, hep kuşlar!...
Tan ağartısının çiğ tutan b¼t¼n çiçekleri ağız açmış
Sabah yeliyle nazlı nazlı salınarak
Uzay boşluğuna ruh açıcı esintiler (kokular) saçarlar
Ovayı s¼sleyen dağlara hayranlıkla bakarlar.
Bu anda yalvaran ¼rpertici bir ses
Bir ses ki hep g¼ę¼ titretir.
Uyuyan r¼ha temizliğin bir kanadıyla
Dokunur ve korkuyla g¼ęe y¼kselir.
O sırada doğruluk yolunun ışığı, ilahî ses
R¼humu coşkunluk ve dolgunlukla bağlar.
B¼t¼n d¼nya g¼zellikleri g¼z¼mden uzaklaşır.
ř¼kredici secdelerle bu d¼nyadan ayrılıırım.

Ahmet HÂşİM

SABAH EZANI

“Uyan” diyen o güzel
Nidâya aç odanı
Açıp, güzelliğini en
Güzel çağında tanı
Vakit seher vakti
Ezan sabah ezanı!
Uyan ey Arif, uyan;
Uyar uyuklayanı,
Ki yerler gök şimdi
Ezanların vatanı...
Vakit seher vakti
Ezana sabah ezanı

Ârif Nihat ASYA

EZAN-I MUHAMMEDİ

Emr-i bülendsin ey ezan-ı Muhammedi
Kâfi değil sadâna cihan-ı Muhammedi
Sultan Selim-i evveli ram etmeyip ecel
Fethetmeliydi alemi Şanı Muhammedi
Gök nura garkolur nice yüzbin minareden
Şehbal açınca ruh-i revan-ı Muhammedi
Ervah cümleten görür Allahü Ekberi
Akseyleyince arşa lisanı Muhammedi
Üsküp’de kabr-i madere olsun bu nev gazel
Bir tuhfe-i bedi ü beyan-ı Muhammedi

Yahya Kemal BEYATLI

Œu kopan fırtına, Türk ordusudur Yârabbi !
Senin uğrunda ölen ordu budur Yârabbi !
Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın,
Galib et çünkü bu son ordusudur islâmın.

Yahya Kemal BEYATLI

EZAN

Ok gibi dosdoğru minaresinden,
Her seher vaktinde seslenir ezan.
Mevla'nın en büyük emaresinden,
Beş vakit meltemle süslenir ezan.
Yeşerir sineler ezan sesiyle,
Kehribar yüzünün son bestesiyle,
Ufuklar nurlaşır nur kâsesiyle,
Çoraklaşmış ruhlarda ıslanır ezan.
Haz verir ruhlara secdeye davet,
Gelgellidir ahı, asla adavet,
Ezgisi gizemli, ulvi beşaret,
Huda kapısından beslenir ezan
Ezansız anayurt hicrandır zahit,
Anlatamaz bunu kaside beyit,
Oku ezanı da duysunlar Seyit,
Bilal'dan âleme seslenir ezan.
Ben ezanla doğdum ezanla gültüm,
Ezanla yaşadım ezanla ölüm,
Ezansız Vatan mı lal olsun dilim,
Mevt olunca Ömer hislenir ezan.

Ömer EKİNCİ

RAMAZAN (Şiirinden)

Erinmiş gönüller durdu secdeye,
İndi kuşlar gökyüzünden müjdeye,
Bu sabah hüzzamdan okundu ezan;
Aksetti ilâhî sesler derinde,
Bir bitmez bereket berâberinde,
Yurda burcu burcu geldi ramazan. . .

Feyzi HALICI

AÇILDI SURLARDA BİR GEDİK (Şiirinden)

Yürekler dolusu'’Hû!’’ dedik,
Yarışır gibi girdik sonra gediklerinden içeri,
Bir ezan okudu surlarda bir yeniçeri,
Daha, bir daha dedik.
Daha, bir daha dedik,
Okundu bir daha ezanlar, okundu bir daha tekbirler,
“Şükür Allah’a!’’ dedik.

Yavuz Bülent BAKİLER

ANADOLU DEDİ Kİ... (Şiirinden)

Fatih’çe, Yavuz’ca sevdalan gene,
Bayrak ol, her yerde dalgalan gene,
Ya gazi olasın, ya kurban gene,
Uyan, şahadetle talibim uyan!
Anadolu Türktür, Türkündür elbet,
Yağsın ezanlardan nur demet demet,
Minareler kalem, gökyüzü senet,
Uyan, bağı yanık kâtibim uyan!..

Abdurrahim KARAKOÇ

EZANLAR

Ezanlar bir ülkenin kimlik belgeleridir
Ezan okunan yerler, İslâm ülkeleridir

Allahın büyüklüğü, birliğine şahadet
Yalnız Allaha kulluk, yalnız ona ibadet

İlahi bir mucize ezan sesi gür olur
Maşrik mağrip arası, yerden göğe nur olur

Felaha kurtuluşa, ezanlardır koşturan
Herkesi ikaz edip iman ile coşturan

Ezan hüviyetimiz, ezan kimliğimizdir
Ezan istiklâlimiz, ezan birliğimizdir

Ezansız bir vakit yok, her vakitte var ezan
Elbet böyle olmalı, bunu Allah'tır yazan

Ne mutlu ezanları, okuyup duyanlara
Bu ilahi çağrıyı, duyup ta uyanlara

Otuz yıldır ezanı, tatillerde dinlerim
Kıymetini bilirim, hasretiyle inlerim

Mikdat BAL

İSTANBUL ÜZERİNE ÜÇ SÖYLEYİŞ (Şiirinden)

Minyatür camileriyle Üsküdar mı, böyle her sabah,
Ezan-ı Muhammedi'yle rüyalarına karışan?
Selviler mi, siyah aydınlığında değiştiren varlığımızı?
Günün beş mübarek vaktinde beş defa,
Bizi Allah'a çağırın minareler mi?

Süleymaniye mi, bağdaş kurup oturan yüreğine?
Sinan mı, nurlu bakışlarıyla aydınlatan ufkun?
Mermeri yontan parmaklar mı özlediğin?
Nakışların yemyeşil dünyasındaki ışık mı,
Her dem tazeleyen ruhlarımızı?
Mümin ve sanatkar eller mi?

Feth-i Mübin-i Konstantiniyye'nin Fatih mi,
Aydınlıklara açılmış penceresinden,
Hadis-i Şeriflerin ışığıyla gösteren yolumuzu?
Ve genç yürekli bir kartal gibi eğilen üstümüze,
Asırların ötesinden.

Nurettin ÖZDEMİR

YERİN GÖĞÜN İSMİ CİSMİ YOĞİKEN

Yerin göğün ismi cismi yoğiken
Bir ezan okunur sedâsı nerde ?
El ermedik göz görmedik bir nesne
Yapılmış kubbesi, Hudâ'sı nerde ?

Bazı âşıklar da kendisin över
Kâmilin cevabın biri bin değer
Cümle kitap gökten inmezden evvel
Bir Kur'an okunur sadâsı nerde ?

Gözlerimden akan kanlı yaşlarda
Katrancasına dert bulunur başlarda
İlham derler bir kuş vardır kuşlarda
Gökten yere inmez yuvası nerde ?

Çok ahdettim konamadım bu dala
Yok imiş ikramın Hayyalesselâ
Ucu bulunmadık böyle bir mâna
Söyle kul Seyranî ustası nerde ?

Seyrani

EZAN'A GAZEL (Yahya Kemal'in ruhuna ithaf ve Ezan-ı Muhammedi'sine
sevgi şiiri)

'Bilâlî ' billûr sedân, bedeni bürür ezan,
Yere göğe diriliş, zamana mühür ezan.

Seherde Dâvudî ses sarar semâları,
Güllere şebnem olur, bülbüle nâlân ezan.

Gün ortasında susuz çatlamış dudaklara,
"Serin selvi" den sâki, cennetten zemzem ezan.

'Vel-asr' vakitlerinde pür telaşlı kulunu,
'Hüsran' dan alıkoyan ilahi sûrsun ezan.

Akşamlar lâle lâle alevlendi ufukta,
'Âh' lı aşk ateşimi nûr olup yaktın ezan.

Karanlık dehlizinde yol bulacak mü'mine,
Vitr, salat ve duâ, ne âlâ sulhtür ezan.

Ramiz KAT

ABSTRACT

Moslem call to prayer, which is given according to the certain rules and extemporaneously by the ones who have beautiful voice and who are profound about the music and is among the mosque forms of Turkish religious music, is a call informing about the five-times binding duty of the namaz in a day and made for religious exercises.

Additionally, wherever people are, moslem call to prayer is aimed to make people feel the profound impact of the religion when they perform their daily life. The selection of moslem call to prayer mode is quite important because it is related to the profound feelings which are given the moslem call to prayer will give to the listeners' heart, mind and ear.

Because of the impact of the moslem call to prayer which has remained up to now, being more easily understandable and being simple in its structure in comparison with the other integrated modes, it has been a tradition that it is given in some basic modes. Turkish music, in addition with these basic modes used in order to be formed more appropriate to the short words of the moslem call to prayer, involves in nearly 600 modes in which 50 of them are used frequently.

In this study, except traditional moslem call to prayer modes remained from the past to the present, seven different samples of moslem call to prayer which have not been yet given or recorded so far, have been submitted. These moslem calls to prayer were given in the studio and recorded in cds and were added to this study. The moslem calls to prayer's notes were taken and information about their modes were given and analysed in accordance with their recordings. The significant patterns to be paid attention have been indicated in compliance with the determinations if the moslem call to prayer is not desired to be given in any modes. Therefore, it has been aimed to be a source for this important form which has a divine invitation and to enrich and to open ways to the trial of other modes.

ÖZET

Türk din mûsikîsinin cami fomları arasında yer alan, belli kâidelere göre, güzel bir sese sahip ve mûsikî bilen kişiler tarafından irticâlen okunan ezan, günde beş vakit farz namazlarının vaktini bildiren ve ibadet için yapılan bir çağdır.

Ayrıca ezan, kişi nerede olursa olsun, günlük hayatını yaşadığı sırada dinin derin etkisini duyurabilmeyi amaç edinmiştir. Ezanda makam seçimi, dinleyenlerin kalbinde, zihninde ve kulağında bırakacağı bu derûni hislerle bağlantılı olduğu için oldukça önemlidir.

Ezanın günümüze kadar vakitlere göre bıraktığı tesir, daha kolay hissedilebilir oluşu ve yapı itibâriyle birleşik makamlara göre daha sâde oluşu sebepleri ile temel birkaç farklı makamda okunması gelenek haline gelmiştir. Türk mûsikîsi, mûsikî cümlelerinin ezanın kısa lafızlarına daha uygun bir şekilde oluşturulabilmesi için kullanılan bu temel makamlarla birlikte yaklaşık 50 tanesi sık kullanılan 600'e yakın makamı bünyesinde bulundurmaktadır.

Bu çalışmada, geçmişten günümüze kadar okuna gelmiş geleneksel ezan makamlarının dışında bu güne kadar okunmamış veya kayıt altına alınmamış yedi farklı makamda ezan örnekleri sunulmuştur. Bu ezanlar, stüdyo ortamında okunmuş ve cd ile kayıt altına alınarak çalışmaya eklenmiştir. Okunan ezanlar notaya alınarak, makamları ile ilgili bilgiler verilmiş ve kayıtlar çerçevesinde tahlilleri yapılmıştır. Herhangi bir makamda ezan tatbik etmek istenmesi durumunda dikkat edilmesi gereken hususlar, yapılan tespitler ışığında belirtilmiştir. Böylece ilâhi bir davet içeren bu önemli forma bir zenginlik katmak ve başka makamların denenmesi husûsunda bir yol açmak için kaynak teşkil etmek amaç edinilmiştir.