

celebi

Kim bilir belki bir gün bu tekkeye uğrarsın!

TARİH, KÜLTÜR VE DÜŞÜNCE DERGİSİ - DÖRT AYDA BİR ÇIKAR - YIL: 3 - SAYI: 8 - AĞUSTOS 2022



dosya konusu:

TÜRK MÛSİKÎSİ



NAYİ OSMAN DEDE'NİN RAST MEVLEVİ AYİNİ VERSİYONLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

MERVE ÖRENC*

1. Giriş

Geniş bir coğrafyaya yayılmış ve farklı kültürlerle etkileşim içerisine girerek kimliğini kazanmış olan Osmanlı-Türk müziği repertuarının ustadan çırağa aktarılması “meşk” olarak adlandırılan bir öğretim sistemi ile olmuştur. Bununla birlikte, zaman zaman da müziği yazma girişimlerinde bulunulmuştur (Doğrusöz, Uruş: 2012). Müsikî kültürümüz şaheserlerinin başında gelen Mevlevi Ayinleri'nin de meşk usûlü ile günümüze dek gelmesi ve hayat bulması son derece değerlidir. Meşk'in getirdiği olumlu sonuçların yanında olumsuz noktalarını da görmezden gelmemek gerekir. Yazılı kaynakların yetersizliği ve sözel aktarımdaki belirsizlik gibi unsurlar geçmişe ışık tutmak konusunda negatif bir durum yaratabilmektedir. Bu sebeptir ki; ulaşabildiğimiz kadar eski kaynakları gün yüzüne çıkarmak ve geçmiş aydınlatarak günümüzü anlamaya çalışmak, Türk müziği hafızasının sürdürülebilirliği açısından gereksinim haline geldiği söylenebilir.

Sözlü aktarım geleneğinin sonucu olduğu söylenebilecek bir konu da, eserler özelinde birden fazla versiyonun ortaya çıkmış olmasıdır. Müzik tarihi çalışmalarına bakıldığında birçok farklı kültürden müzik insanının, eserleri farklı müzik yazılarıyla kağıda aktardığı görülmektedir. Ali Ufki Bey, Dimitri Kantemiroğlu, Hamparsum Limonciyan, Abdülbaki Nasır Dede gibi isimlerin ortaya çıkarıp geliştirdiği müzik yazıları ve Rum Ortodoks Kilisesi'nin nota sistemi ile yazılmış eser koleksiyonları, bu yazılı kaynaklara örnek teşkil etmektedir. Ortaya çıkan her bir versiyonun farklı bir sosyolojik bakış açısı taşıdığı unutulmamalıdır ki, herhangi bir eserin güfte, usûl, melodik yapı ve formu incelenirken; eserin ortaya çıktığı, talep gördüğü toplumsal yapı, dönemin müzik anlayışı ve geleneğin aktarım biçimi gibi sosyokültürel olguların önemini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Geleneksel Türk Müsikîsi formları içerisinde yer

* Araş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi

alan Mevlevî Ayinlerinden Nâyi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Ayini'nin günümüze ulaşmış beş farklı nüshasının karşılaştırılması çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Çalışmamızın yöntemi olarak da bu bakış açısı üzerinden literatür taraması ve edisyon kritik olarak seçilmiştir. Bu noktada, Nâyi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Ayini'nin seçilen beş farklı versiyonundan örnekler verilerek gerek versiyonlar gerekse tarihsel perspektif üzerinden genel bir çerçeve sunulmaya çalışılacaktır.

2. Defter Tanıtımı

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü çatısı altında Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz danışmanlığında "*Nâyi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Ayini'nin Karşılaştırmalı İncelemesi*" başlıklı tezin bir çıktısı olarak hazırlanan bu çalışmaya konu olacak Mevlevî Ayini nüshaları, önceden incelenmemiş olmasından dolayı Abdülkadir Töre ve Emin Dede; en yaygın olarak kabul gören Darülelhan ve Sadettin Heper; son olarak ise günümüz çalışmalarından emsal teşkil etmesi bakımından Ahmet Çalışır'ın nüshası seçilmiştir. Seçilen kişiler yaklaşık olarak tespit edilen tarihsel süreçlerine göre kronolojik olarak sıralanmıştır. Yapılan literatür çalışması sonucunda, seçilen nüshalardan özellikle Abdülkadir Töre'ye ait kaynakların az olması çalışmaya zorluk oluşturmuştur. Süleymaniye Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nde yer alan Emin Dede ve Abdülkadir Töre'ye ait defterler kütüphaneden dijital şekilde temin edilmiştir. Çalışmada ilk olarak ele alınacak nüshalardan Emin Dede'ye ait olan Hamparsum müzik yazısı ile günümüze gelen yazma, Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi notasyonuna çevirisi yapılmıştır. Sonrasında ise Emin Dede ve Abdülkadir Töre'ye ait yazmanın güfteleri çeviri yazımı yapılarak, Mus2 nota yazım programı kullanılarak, diğer nüshalarla birlikte notaya alınmış ve dijital ortama aktarılmıştır. Daha önceden kronolojik olarak sıraya konulan metinlerin, edisyon kritik yöntemi kullanılarak tahlili ve karşılaştırması yapılarak, benzerlik ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen verilerin, ölçü sayısı ve usûl, donanım ve kullanılan perdeler, röpriz ve dolap kullanımı, süsleme ve künye başlıkları altında açıklanarak, anlaşılır olması adına çizelgeler oluşturup görsel hale getirerek anlaşılmasını kolaylaştırmaya gayret edilmiştir (Detaylı tez incelemesi için www.tez.yok.gov.tr adresine bakılabilir). Ayrıca, versiyonların orijinallerine ulaşmamızı sağlayan İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Osmanlı Türk Müziği Araştırma Grubu üyeleri ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde görevli Sayın Volkan Kaya'ya değerli paylaşımları için teşekkürü borç biliriz.

2.1 Abdülkadir Töre Nüshası

Türk müziği nazariyatı alanında yaptığı çalışmalarla bilinen Töre, 1873 yılında Doğu Türkistan'ın Kaşgar kentinde doğmuş, 5 yaşlarında babasının elçilik görevi nedeniyle İstanbul'a gelmiştir. Bir süre İstanbul'da yaşadktan sonra Kaşgar'a geri dönmüş, ancak Çin işgali sebebiyle bugün Hindistan sınırlarında dağlık bir bölge olan Keşmir'e gitmek zorunda kalmışlardır. Töre'nin sağlık sorunlarından ötürü buradaki hayatlarını sürdürmekte zorlanarak tekrar İstanbul'a dönmüşlerdir. İlk öğrenimini Aksaray'da tamamladıktan sonra sırasıyla Rüşdiye ve İdâdî'ye devam etmiştir. Bugün Mülkiye olarak anılan Mektebi Mülkiye-yi Şahâne'ye başlamış, ancak buradaki eğiti-

mini tamamlayamamıştır. Dahiliye ve Hariciye Nezaretleri'nde çalışmış ve bu görevinden emekliye ayrılmıştır. 1946 yılında vefat etmiş Eyüp Sultan'daki aile kabristanına defnedilmiştir.

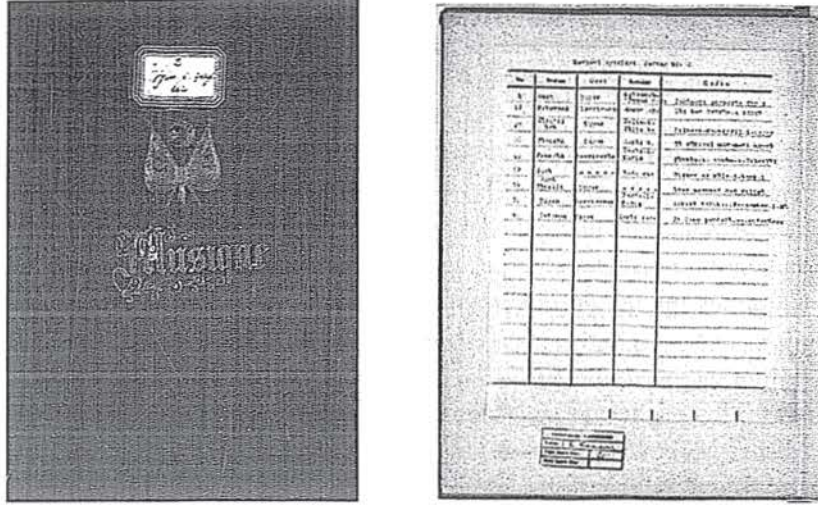
Müzik eğitimine 12 yaşında Kanûnî Hüseyin Halid Bey ile başlamış, dönemin önemli kemanilerinden olan Kemani Tatyos ve Kemani Kirkor Efendiler ile keman çalışmıştır. Keman eğitiminin yanı sıra ney ve kanun çalışmış, ancak kemana ağırlık vermiştir. Ayrıca dergâhlarda pek çok ilâhi ve durak meşk ederek zâkirlik ve hânendelik alanında da kendini geliştirmiştir. Tasavvufi anlamda farklı tekke ve dergâhlarda bulunarak bu alanın önemli isimlerinden olmuştur.

Bunların yanı sıra eğitimci yönü ile de ön plana çıkmış, Dârülbedayi'nin Şark Müsikisi bölümünde hocalık ve sersâzendelik görevlerini sürdürmüştür. Dârülelhan'ın kuruluşundan itibaren de nazariyat ve keman dersleri vermiştir. Kendi evinde açtığı Gülşen-i Müsiki Mektebi'nde çok sayıda öğrenci yetiştirmiş, hayır kuruluşları yararına pek çok konser vermiştir.

Türk müziğinin, tam anlamıyla ne yazılı bir geleneği ne de tamamıyla sözlü bir geleneği temsil etmediği düşünülürse, kendi tarih ve coğrafyasından yönelimlerle bir metodoloji oluşturulması, gelişen dijital çağ kazanımları ile yazılı kaynakların repertuvara kazandırılması ve muhafaza edilebilmesi gerekmektedir.

1946 yılında Belediye Konservatuvarı'ndan ayrıldıktan sonra musiki müfettişliği görevini sürdürmüştür. "Usûl-i Tâlim-i Keman" adlı bir keman metodu yayınlamıştır. Yoğunlukla nazariyat ve ses sistemleri alanlarında çalışmış, öğrencisi Ekrem Karadeniz ile birlikte bu konuda "Esâsât-ı Musikiyye ve Türk Müsikisi'nde Terakki ve Tekâmül" başlıklı bir kitap hazırlamış ancak yayınlamaya ömrü vefa etmemiştir. Vefatından sonra bu çalışma "Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları" başlığıyla Ekrem Karadeniz tarafından yayınlanmış ve Töre'ye ithaf edilmiştir. Nazari çalışmaları öne çıkmış olsa da bestecilik yönü de olduğu bilinmektedir.

Çalışmamızda temel alınan iki eserden biri olan Abdülkadir Töre'nin Avrupa notası ile kağıda döktüğü el yazması, Süleymaniye Kütüphanesi'nde Ekrem Karadeniz Arşivi'nde yer alan 2 numaralı Ayin-i Şerif defteridir. Arşivde yer alan defter 28 x 21 boyutlarında, siyah renkte ve 92 sayfadır. Sayfaların köşelerine günümüz (Hint-Arap) rakamlarıyla 93 olarak yazılsa da, Arapça el yazısı ile 92 olarak belirtilmiş ve ilk 6 sayfası numaralandırmaya dahil edilmemiştir. Defter kapağı siyah renkte olup üzerinde,



Görsel 2.1 : Abdülkadir Töre'ye ait 2 numaralı Âyin-i Şerif defteri.

altında ise işlemeli altın sarısı harfler ile “Musique” (Görsel 2.1) yazmaktadır. Defter kapağının ardından ilk sayfa olarak matbu şekilde latin harfleriyle içerik eklenmiştir. Notaların yazımında siyah, güftelerin ve küçük notların belirtilmesine kırmızı mürekkepli kalem kullanılmıştır.

Defterde toplam 9 adet Mevlevi Ayini yer almaktadır (Görsel 2.1). Ele aldığımız Rast Mevlevi Ayini arşivde Töre tarafından Avrupa notasıyla yazıya dökülmüş ancak sözler, Osmanlı Türkçesi ile yazılmasına rağmen notaların altına soldan sağa yerleştirilmiştir. *Mus2* programıyla yeniden notaya alınıp, güfteleri Osmanlı Türkçesinden latinize ederek seslerin altına yerleştirilmiştir.

2.2 Emin Dede Nüshası

1883 yılında İstanbul'da doğan Emin Dede (1883-1945), Türk müziğinin en önemli son dönem neyzenlerinden olup, musikîşinaslığı, hocalığının yanı sıra hattat yönüyle de bilinmektedir. Sırasıyla İbtidâî, Rüşdiye ve İdâdî eğitimlerinin ardından hukuk eğitimine başlamış ancak tamamlayamamıştır. Ardından Süleymaniye Medresesi'ndeki camii derslerine katılmıştır (Kanık, 2011).

Müzik yaşamına hocasıyla meşk ettiği Nâyi Osman Dede'nin rast ayini ile başlamıştır. Bu çalışmalarını Kulekapı Mevlevihânesi kudümzenbaşı Râif Dede'den geçtiği ayinlerle devam ettirmiş, dahâ sonra ise aynı mevlevihânedeki neyzenbaşı Aziz Dede ile ney meşk etmiştir. Eş zamanlı olarak nazariyat, Hamparsum ve Avrupa müzik yazısı alanında dersler almıştır. Bolâhenk Nuri Bey ile çok sayıda fasıl geçmiş, karcıgar ve buselik ayinlerini notaya almıştır. Galata Mevlevihânesi neyzenbaşı Hakkı Dede'nin ölümünün ardından çile doldurmadığı halde kendisine Dede ünvanı verilmiştir. Bu görevin yanı sıra tekkelerin ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar Üsküdar Mevlevihâne-

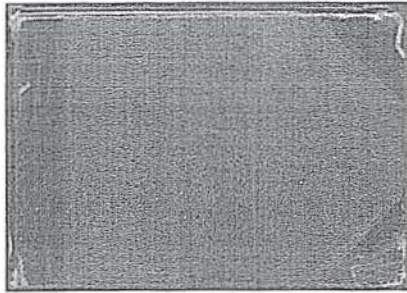
si'nin de neyzenbaşılığını yapmıştır. Aynı zamanda Darülelhan'ın Türk Musikisi bölümü kapatılana kadar ney dersleri vermiştir.

Emin Dede'nin bir diğer önemli özelliği, geçtiği her eseri en ufak ayrıntısına kadar Hamparsum müzik yazısıyla aktarmasıdır. Saadettin Nüzhet Ergun, Türk Musikisi Antolojisi'nde Emin Dede'nin mükemmel bir mecmua ortaya koyduğunu belirtmektedir.

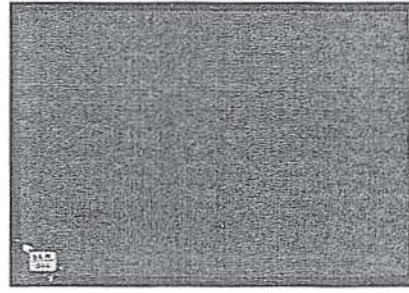
Yukarıda tanımlanan defterin karşılaştırması yapılacağı diğer farklı dört eser ise Emin Dede, Sadettin Heper, Darülelhân ve Ahmet Çalışır tarafından kaleme alınan çalışmalardır. Kronolojik olarak bakılan bu dört çalışmadan en eskisi ve temel aldığımız iki eserden biri, Emin Dede tarafından Hamparsum müzik yazısı ile günümüze dek gelmiştir. Emin Dede'ye ait olan bu nüsha Sadeddin Heper tarafından Galata Mevlevihanesi'ne bağışlandığı, defter kapağında sonraki sayfada matbu yazı ile belirtilmiştir (Görsel 2.2.1).



Görsel 2.2.1 : Emin Dede defterinin kütüphaneye bağışlandığını belirten not.



Görsel 2.2.2 : Emin Dede defteri ön kapak



Görsel 2.2.3: Emin Dede defteri iç kapak

22 x 32 boyutlarındaki defterin ön ve arka kapağı koyu yeşil (Görsel 2.2.2), iç kapakları ise pembe-siyah (gül kurusu) rengindedir (Görsel 2.2.3) yazılan Osmanlı Türkçesine ait rakamlara göre defter 275 sayfadır. Defter içinde kullanılan kalem rengi Hamparsum müzik yazımı için siyah, güfteler için kırmızı mürekkep kalemdir. Sonraki sayfasında yine Osmanlı Türkçesi ile yazılmış indeks bulunmaktadır (Görsel 2.2.4). Emin Dede defterdeki ayinleri Hamparsum Notası ile yazmış ve Ayin'den önce Rast Peşrevi sıralamıştır.

2.3 Darülelhân Nüshası

Çalışmada Emin Dede'den sonra Darülelhan (Konservatuvar) nüshası ele alınmıştır. Konservatuvar Heyeti tarafından oluşturulan külliyat içerisinde Nayi Osman Dede'nin Rast Mevlevî Ayini'ne yedinci cilt 2 numaralı defterde yer verilmiştir. 372 sayfalık bu ciltte, içerisinde yer alan besteciler hakkında kısa bilgi verildikten sonra Beyati, Segâh, Rast ayinleri ile Farsça - Latince güfteleri yer almaktadır. Notaya alınma işlemi Ali Rifat, Rauf Yekta, Zekâizade Ahmet ve Dr. Suphi Bey tarafından oluşan Konservatuvar "Tasnif ve Tesbit Heyeti" tarafından yapılmıştır. Güfte yazımının ise Ahmet Avni B.E. tarafından yapıldığını Rauf Yekta kısa bir teşekkürle belirtmiştir:

The image shows a page from a handwritten manuscript, likely a table of contents or index. The text is written in Ottoman Turkish script. The page is numbered 188 in the top right corner. The entries are organized in two columns, with numbers on the left and right sides. The text includes various titles and descriptions of musical pieces or poems. A small stamp is visible on the left side of the page, and a small note is written at the bottom left.

Görsel 2.2.4: Emin Dede defteri içindekiler kısmı.

Teşekkür

Bu ciltten itibaren Mevlevî âyinlerinin Farsça olan güftelerinin –aynı vezinde- mânzum tercümeleri de külliyatımıza konulacaktır. Vezin ve kâfiye bağları altında bu tercümeleri yapmanın ne müşkil bir iş olduğunu erbabı takdir eder. (Mesnevi Şerif), (Fûsusil hikem), (Fihi ma fih), (Menakıbı Sipehsâlâr) gibi şerheden Ahmet Avni B.E. tarafından yapılan bu çok kıymetli tercümelere dolayı muhterem ve fazıl arkadaşımıza alenen teşekkür ederiz (Darülelhan Külliyatı Yedinci Cilt, 1934).

2.4 Sadettin Heper Nüshası

Sadettin Heper tarafından, Hazret-i Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin vuslatının 700. yılı olan 1973 senesine ithafen hazırlanan bu çalışma 1979 senesinde Konya Turizm Derneği'nin desteği ile yayımlanmıştır. Çalışmanın ön sözünde Heper, manevi bir hizmet olarak bu görevi üstlendiğini, Hazret-i Pir Efendimizin hizmetine sığınarak, Mevlevîhanelerde okunan 43 adet Ayin-i Şerif'in notalarını yazdığını belirtmektedir (Heper, 1979).

Seçmiş olduğu 43 Mevlevi Ayin'i notaya alırken faydalandığı kaynakları da; Bahariye ve Yenikapı Mevlevihaneleri Kudümzenbaşısı Zekai Dede Zâde Hafız Ahmet Efendi, Yenikapı Mevlevihanesi Neyzenbaşısı Hacı Emin Efendi, Âyin-i Şerif bestekârlarından Ahmet Avni Bey ve bu isimlerle yaptığı meşkler olarak dile getirmiştir (Heper, 1979). İstanbul Kızıltoprak – Kuzguncuk'ta hayat verdiği çalışmasında önsözünün ardından Feyzi Halıcı'nın Mevlâna ve Musıki başlıklı yazısı ve içerisinde bulunan Ayinlerin listesine ve ardından sözleri Hz. Mevlâna'ya bestesi Mustafa Itri Efendi'ye ait olan Rast Nat'ı Şerif'e yer vermiştir. Devamında ise listede belirtilen sırayla peşrev ve ayinleri sıralamıştır. Notaya aldıktan sonra yazıya dökümünde ve hata olup olmadığını incelemek için yardım aldığı kişilere şu şekilde teşekkür etmektedir:

Yazdığım Âyin-i Şerif notalarında bir hatâ bulunup bulunmadığını incelemek üzere bu notaları sazları ile bana dinleterek büyük yardımlarını gördüğüm değerli neyzenlerimiz Aka Gündüz Kutbay, Doğan Ergin ve değerli kanuni Cüneyd Koşal, notaları yayına hazırlamak üzere büyük bir ihtimamla yazan değerli nota hattatı Ziya Akyiğit'e ve Âyin-i Şerif metinlerini daktilo eden Nezh Uzel'e şükranlarımı sunarım. Şunu belirtmek isterim ki; insanoğlunun hatâdan salim olmayacağı bir gerçektir. Bu sebeple belki rastlanacak bazı hatâların hoş görülmesi candan dileğimdir (Heper, 1979).

2.5 Ahmet Çalışır Nüshası

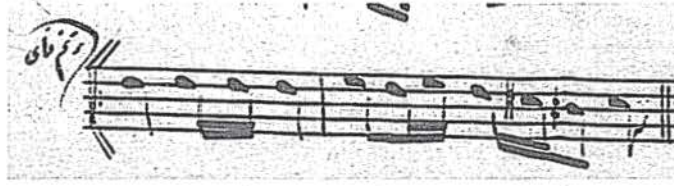
Karşılaştırılmasını yaptığımız son kaynak ise Ahmet Çalışır'ın 2010 yılında yayımlanan "Beste-i Kadimden Beste-i Cedide (Meydan Görmüş) Mevlevi Ayinleri" adlı çalışmasıdır. 54 Adet ayine yer veren Çalışır, önsözünde kaynak olarak Konservatuvar, Sadettin Heper ve Fatih Salgar'ın çalışmalarını temel aldığını, Rauf Yekta Bey ile mesai arkadaşlarının unutulmaması gerektiğini belirten teşekkürü yer almaktadır (Çalışır, 2010). Dr. Yakup Şafak tarafından güfteleri yazılmış, eserlerin kontrolü de Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu tarafından yapılmıştır (Çalışır, 2010).

3. Genel Değerlendirme

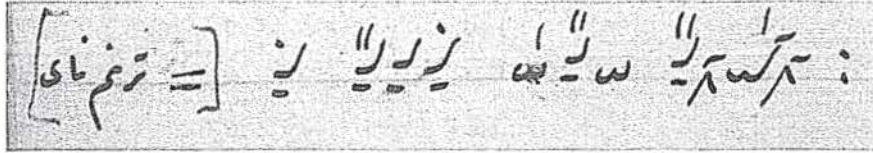
Müziğin bilimsel anlamda bir disiplin ile incelendiği XX. yüzyıl boyunca tarihsel çalışmalar, temelde Batı müziğinin yazılı gelenekleri üzerinde durmuştur. El yazması özel koleksiyonlar ve farklı dönemlere ait repertuvarlar, Avrupa müzikolojisi için değerli kaynaklar olmuştur. Bu kaynaklar üzerinde yürütölen araştırmalar da Avrupa müzik kültürünün kendi literatür ve felsefi tarihinden yola çıkarak geliştirdiği metotlarla gerçekleştirilmiştir (Doğan, Örenç; 2019). Çıkış noktası Avrupa olan müzikoloji disiplini, kendi yazılı geleneği üzerine sistematik çalışmalar yaparken ayrı bir disiplin olarak gelişen etnomüzikoloji, kendi yöntem ve kuramsal uygulamalarını geliştirmiş, müzikolojinin aksine sözlü kültüre sahip batı dışı toplumların tarihine yönelmiştir (McCullum&Hebert, 2014:6-8). Bu süreçte sözlü geleneği sürdüren toplumların kendi geliştirdikleri sistemlerle müziklerini kayıt altına aldıkları notasyonların Türk müziği coğrafyasındaki kaynakların yaşatılması için dönüm noktası olduğu düşünölebilir.

Türk müzik literatürüne bakıldığında, son birkaç on yılda bu müzik yazılarının mevcut olduğu kaynakların tespiti ve inceleme çalışmalarının büyük oranda artmaya baş-

ladığı; ancak kaynakların incelenmesi için bir metod geliştirilmediği söylenebilir. Yapılan çalışmalar temelde Avrupa'nın metodolojisinin edebiyat, tarih ve filolojik bakış açılarından temellendirildiği görülmektedir. Edisyon kritik yöntemi bu alanda müzikal metinlerin incelenmesinde en sık kullanılan yöntemlerden biri olmuştur ki, müzikal bir metnin birden fazla versiyonunun karşılaştırılarak en makul formunun ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir. Ele aldığımız Rast Mevlevi Ayini'nin beş versiyonunu notaya geçiren kişilere ve sosyolojik arka planına bakıldığında birbirinden farklı hikayeler görülmektedir. Yapılan detaylı incelemede eserde karşımıza çıkan künye ve terim ifadelerinden süslü veya sadeleşen müzikal yapılar görülmektedir. Örneğin; ayin formu içerisinde söz unsuru bulunmayan müzik cümlelerinin olduğu aynı yapılar için, "terennüm", "terennüm



Görsel 3.1: Abdülkadir Töre Nüshasında kullanılan "Terennüm Nay" ifadesi.



Görsel 3.2: Emin Dede Nüshasında kullanılan "Terennüm Nay" ifadesi.

nay", "saz" şeklinde üç farklı ifade karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3.1, 3.2). Son dönem çalışmalarına örnek teşkil eden Ahmet Çalışır versiyonunda ise bu bölümleri tanımlayan bir terim kullanılmadığı görülmektedir.

Öne çıkan unsurlardan diğer ikisinin de ritmik yapı ve süslü kullanılan melodik yapıların değişim göstermesidir. Gerek ritmik yapının gerekse süslü müzik cümlelerinin günümüze gelindikçe sadeleşme göstermesidir. Usül ifadeleri de yine farklılık gösterirken, versiyonlarda "düyek" usulü için zaman zaman "ağır düyek" tercih edildiği görülmektedir.

Ele alınan beş farklı versiyon üzerinden müzikal metinlerin okunması zaman içerisinde müzik anlayışının değişime girdiğini bize göstermektedir. Makam müziği unsurlarının (usul, perde, terimler vs.) değişen sosyolojik yapı ile zaman zaman paralellik, zaman zaman ise tersine değişiklik gösterdiğini söylemek yanlış olmaz. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda, yukarıda bahsettiğimiz kısa özgeçmişlere bakılarak bile,

bir müzik metnini edisyon kritik ederken sadece metin üzerinden okunmaması gerektiği dikkat çekmektedir. Müziği kağıda aktaran kişinin tarihsel geçmişi ve bireysel karakteristik özelliklerini de göz ardı etmemek, müzik metninin sadece müzikten ibaret olmadığını, içinde yetiştiği kültür için aynı zamanda tarihi bir belge niteliğini taşıdığını da bizlere ifade etmektedir.

Türk müziğinin, tam anlamıyla ne yazılı bir geleneği ne de tamamıyla sözlü bir geleneği temsil etmediği düşünülürse, kendi tarih ve coğrafyasından yönelimlerle bir metodoloji oluşturulması, gelişen dijital çağ kazanımları ile yazılı kaynakların repertuvara kazandırılması ve muhafaza edilebilmesi gerekmektedir. Edisyon kritik çalışmalarının da farklı disiplinler ile desteklenerek, bilimsel temelleri olan güncel pratik ve teoriler ile temellendirilecek ortak ve özgün bir ürün ihtiyacının cevap bulabileceğini düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Behar, C. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz 'Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal'*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalışır, A. (2010). *Beste-i Kadimden Beste-i Cedide (Meydan Görmüş) Mevlevi Ayinleri*. Konya: Selçuk Belediyesi.
- Çevikoğlu, T. (2011). *Mevlevî Âyinleri Usüller ve Aruz*. Cilt: I, İstanbul: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Demet, A. T., ve Kır, U. (2014). "İtrî'nin Segâh ayini'nin altı nota nüshası üzerinde makamsal bir inceleme". *Rast Müzikoloji Dergisi*. Cilt: II, Sayı: 2.
- Doğan, E., ve Örenç, M. (2018). Rum Ortodoks Kilise Notasyonu İle Yazılmış Osmanlı Türk Müziği Eserlerine Dair Yeni Bir Edisyon Kritik Yaklaşımı.
- Doğrusöz, N., ve Urus, D. (2012). "Meşk İle İntikalde Müzik Eseri: III. Selim'in Suzidilara Mevlevi Ayini". *International Journal of human science*. Volume: 9 Issue: 2.
- Ergun, S. N. (1942). *Türk Musikisi Antolojisi*. Cilt: 1 Dini Eserler, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- Erguner, S. (2003). *Rauf Yekta Bey Neyzen – Müzikolog – Bestekâr*. İstanbul: Kitabevi.
- Konservatuarı Neşriyatı. (1934). *Türk Musikisi Klasiklerinden Mevlevi Ayinleri II*. Cilt: 7, İstanbul: Haşım Matbaası.
- Heper, S. (1974). *Mevlevi Ayinleri*. Konya: Konya Turizm Derneği.
- Kanık, N. (2011). *Emin Dedenin Türk Musikisindeki Yeri*. Haliç Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karadeniz, Ş. (2013). *Mevlevi Ayinlerinin Kompozisyon Açısından İncelenmesi*. (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, İstanbul.
- Mccollum, J.&Hebert, D.G. (2014). *Foundations of Historical Ethnomusicology, Theory and Method in Historical Ethnomusicology* ed. Jonathan McCollum and David G. Hebert, London: Lexington Books, s.1-35
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana, IL:University of Illinois Press.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Cilt: II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özcan, N. (2004). Mevlevi Ayini: *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt: 29, s. 464-466.
- Soylu, E. (2009). *Cazim Efendi - Raif Dede Nüshasındaki Nayi Osman Dede Ayinlerinin Konservatuar ve Saadettin Heper Nüshaları ile Karşılaştırılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara.
- Türkiye İş Bankası. (1965). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.