

# MÜNİR NURETTİN SELÇUK' UN SESLENDİRDİĞİ BAYATI AYIN-İ ŞERİFİN İCRA STİLLERİ YÖNÜNDE ANALİZİ

Analysis Of Bayati Mevlevi Ritual That Performed By Münir Nurettin Selçuk  
In Terms Of Performing Styles

**Reference:** Timur, S. & Çakırcı, H.S. (2020). "Münir Nurettin Selçuk' Un Seslendirdiği Bayati Ayin-İ Şerifin İcra Stilleri Yönünden Analizi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(37): 1913-1920.

## Öğr.Gör. Selçuk TİMUR

Niğde Ömer HALİSDEMİR Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Müziği A.B.D Niğde/Türkiye  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8535-2547>

## Doç.Dr. H. Serdar ÇAKIRER

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Konya/Türkiye  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0770-6287>

### ÖZET

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk musikisi, kültürümüzün en önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Form yapısı itibariyle pek çok türü içerisinde bulunduran Türk musikisinin gerek dini gerek ladini form yapılarıyla günümüze "meşk" denilen sistemle ulaştığı bilinmektedir. Bu form yapıları içerisinde en dikkat çekenlerden birisinin de Mevlevi ayini (ayin-i şerif) formu olduğu söylenebilir.

Münir Nurettin Selçuk'un seslendirdiği Bayati Ayin-i Şerifin icra yönünden analizini konu alan bu çalışmada, Münir Bey'in ses kaydında eseri seslendirirken nasıl bir icra sunduğunu ortaya çıkarmak amacıyla, nitel araştırmalara özgü tarama modeli kullanılmıştır. Veriler toplanırken ilk olarak araştırma konusuna ilişkin bilgilerin elde edilebilmesi için yazılı ve elektronik kaynak taraması yapılmıştır.

Münir Bey'in ses kayıtları üzerinden belirlenen örneklem vasıtasıyla da seçilen Köçek Derviş Mustafa Dede'ye ait Bayati Ayin-i Şerif (tartım ve süsleme gibi) icra yönleriyle incelenmiş, ulaşılan bulgular ışığında sonuçlar ortaya çıkmış ve öneriler getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Musikisi, Türk Musikisi İcrası, Mevlevi Ayini

### ABSTRACT

Turkish music which owns with a long history is one of the most important building blocks of our culture. From the form structure, Turkish Music contains many types and whether religious music or non-religious music Turkish Music is known to have reached the present day with the so-called "meşk" system. In these form structures it can be said that one of the most noticeable form is "Mevlevi Ritual".

In the study, which is about the examination and comparison of the works that Münir Nurettin Selçuk sang in religious and Ladini music in terms of execution, screening model specific to qualitative research in order to reveal that how Mr. Münir showed a perform when he sang in the recordings. When the data was collected, in order to obtain information on the subject of research, written and electronic literature and documents were collected, examined and processed with the focused interviews with three experts.

The one work selected by means of sampling through recordings of Mr. Munir (Bayati Ayin-i Sharif /Köçek Derviş Mustafa Dede) were examined with the performing aspects (rhythm and enriching), findings have emerged in the light of the results and suggestions have been made.

**Key Words:** Turkish Music, Performing Turkish Music, Mevlevi Ritual

## 1. GİRİŞ

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk musikisi, kültürümüzün en önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Form yapısı itibariyle pek çok türü içerisinde bulunduran Türk musikisinin gerek dini gerek ladini form yapılarıyla günümüze "meşk" denilen sistemle ulaştığı bilinmektedir. Bu form yapıları içerisinde en dikkat çekenlerden birisinin de Mevlevi ayini (ayin-i şerif) formu olduğu söylenebilir.

XIII. yüzyılda yaşamış büyük mutasavvıf, veli Hz. Mevlana'nın musiki ile ilgili yüceltici fikirleri vardır. Musiki, Hz. Mevlana'nın fikirlerini benimseyerek izinden giden Mevleviler arasında başlangıçtan itibaren daima ilgi görmüş, Mevlevihaneler musiki sanatımıza büyük katkılar

sağlamıştır. Bu manevi eğitim kurumlarında musiki icralarının yanı sıra ilmi çalışmalar da yapılmış, büyük nazariyatçı ve bestekarlar yetişmiştir. Mevlevi bestekarlar bütün birikim ve becerilerini Mevlevi ayini bestelemekle kullanmak istemişlerdir. Ayrıca bu formun, bestekarlıktaki kudreti nedeniyle Mevlevi ayinleri musiki sanatımızın şaheserleri haline gelmiştir (Çevikoğlu 2011: 15).

Söz ve saz musikisinin birlikte ve nöbetleşe yer aldığı ayin-i şerif formu, kural olarak Hz. Mevlana'nın Mesnevi veya Divan-ı Kebir'inden alınmış şiir ve gazellerin usullü olarak bestelendiği, en büyük ve en sanatlı tekke musikisi formudur (Tanrıkorur 2005: 133).

Ayin-i şerif; "mukabele" denilen ve sema töreni sırasında okunup çalınan eserdir. Bu sırada semazenler de "sema" denen Mevlevi raksını yaparlar. Miraciye ve mevlid gibi bir defaya mahsus bestelenmiş formların dışında, Türk musikisinin en büyük formudur (Öztuna 2006: 134).

Son dönemin büyük müzikologlarından Rauf Yekta Bey, Mevlevi ayinleri hakkında şunları söylemektedir:

*"Türk musikisinin mükemmel bir tarihi yazıldığı vakit görülecektir ki en meşhur Türk bestekarlari hep Mevlevilerdir. Bu üstatlar musiki sanatındaki zeka ve dehalarının en büyük kısmını Mevlevi ayinleri bestelemeye sarf etmişlerdir. Bunun içindir ki Mevlevi ayinleri, Türk musikisinin en sanatlı parçalarını içeren sanat eserleri hazinesi halini almıştır. Musiki üstatlarımız, milli musikimizin inceliklerini öğrenmek için mutlaka Mevlevi ayinlerini etraflıca araştırmak lüzumunu öğrencilerine tavsiyeden kayıtsız kalamazlardı. Gerçekten de güzel sanatların musiki kısmında Türklerin ne derece muvaffak olduklarını anlamak ve asrımızda da Türk ruhuna hitap edecek eserler yazabilmek için ecdadımızdan kalan nefis yadigarları ciddi surette tetkikten başka çare yoktur"* (Hatipoğlu 2011: 9).

Rauf Yekta Bey'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere Mevlevilik ve Mevlevi ayinleri Türk musikisinde önem arz eden unsurlardandır. Bu bağlamda çeşitlilik arz etmesi hasebiyle Türk musikisinin farklı formları içermesi de göz önüne alınabilecek hususlardan biri olabilir.

*"Türk musikisi, melodik özellikleriyle, repertuarıyla ve çalgılarıyla bin yılı geçkin görkemli bir tarihi geçmişin zarif ve güçlü bir sanat anlayışını temsil eden, Osmanlı İmparatorluğunun gücüyle doğru orantılı gelişme gösteren bir musiki olmuştur. Nağmelerdeki ve icrasındaki farklılık bu musikiyi özel kılmıştır. Kainatın içinde bulunan ritimlerin ve sedaların bir tezahürü olarak oluşmuş bir felsefi düşüncenin ürünü olan bu musiki, icracılar için vakurlu, dinleyenler için efsunlu, öğrenmek isteyenler için de gizemli olmaya devam "* (Yahya Kaçar 2009:1).

Yahya Kaçar'ın da bahsettiği gibi bu gizem ve çeşitlilik dahilinde Türk musikisinde dini ve ladini önemli olduğu düşünülen saz ve ses solo/koro/enstrüman kayıtlarının da bulunduğunu ifade etmek gerekmektedir. Solo icralarda günümüze ulaşan kayıtlar içerisinde saz sanatçıları kategorisinde Tanburi Cemil Bey, ses sanatçıları kategorisinde Münir Nurettin Selçuk, alanlarının ilkleri olmaları sebebiyle göze çarpmakta ve önemli görülmektedir.

Cinuçen Tanrıkorur, Münir Bey hakkında; "*Cemil'i (Tanburi) dinledikten sonra, ona pervane olmamak nasıl 80 yıldır hiçbir saz sanatkarı için mümkün olmamışsa, Münir'i dinledikten sonra da Türk musikisinde daha ustaca şarkı okumanın mümkün olamayacağını söylemek, hiç de abartılı bir iddia değildir.*" demektedir (Yavuz 1994: 150).

Türk musikisi ses icracılığında Münir Nurettin Selçuk'un bu nevi önemli görülmesinin onun aldığı eğitim ve musikiye olan bakış açısıyla doğru orantılı olduğu düşünülmektedir.

*"Özgün ses eğitimi görmüş, sesini herhangi bir müzik aleti gibi kullanmayı denemiş ilk hanendemiz sanırız ki Münir Nurettin Selçuk olmuştur. Münir Nurettin'in yirminci yüzyılın sesli icra üsluplarında önayak olduğu önemli değişiklikler ise kuşkusuz yurtdışında görmüş olduğu bu özgün ses eğitiminden kaynaklanmaktadır. Münir Nurettin Selçuk, bu yüzyılda Türk musikisi sesli icra üsluplarının değişmesinin eksenini olmuştur. Ondaki sonraki ses*

*sanatçısı nesilleri de eserlerin icrasında hep Münir Nurettin Selçuk'u örnek almışlardır.”*  
(Behar 2006: 158).

Olağanüstü bir ses fiziğine sahip olan Münir Nurettin'in en çarpıcı özelliği, eski okuyuş üslubu ile yeni anlayışı birleştirerek ortaya yepyeni ve soylu bir icra tekniğini koymuş olmasıdır. Geleneksel ses icramızın inceliklerini Bestenigar Ziya Bey'den öğrenmiş olan Münir Bey, Ethem Nuri Bey ve Zekaizade Hafız Ahmet Efendi gibi ünlü hocalardan musiki meşk etmiş, eğitimini daha metodik bir yapıya getirmek istediği için Paris'te piyano, solfej ve şan dersleri almıştır (Özalp 2000: 248).

Münir Bey, kapsamlı bir musiki eğitimi aldığı için, pek çok formda eser icra etmiştir. Elimizde bulunan ses kayıtları içerisinde, çoğu şarkı formundan olmakla birlikte, gazel, beste, ağır semai, yürük semai, ilahi, Mevlevi ayini gibi formlarda eserler vardır. Türk musikisi ses icracılığında önemli bir isim olarak kabul görüldüğü için, Münir beyin ses kayıtlarının tamamının ayrıntılı bir şekilde analiz edilmesi gerektiğine ve Mevlevi ayini formunun Türk musikisinin en büyük ve en sanatlı formu olarak kabul görülmesi ve Münir beyin de ses kayıtları içerisinde Mevlevi ayini formunda okuduğu Bayati Ayin-i Şerifi kaydının tek olması sebebiyle nasıl bir icra yaptığına dair bilimsel bir çalışma yapmak gerektiğine inanılmaktadır.

Türk musikisi eğitim sistemi, geçmişte meşk sistemiyle gerçekleştirilmekte iken günümüzde ise konservatuvarların Türk musikisi bölümleri ve dengi kuruluşlarda müfredat ile gerçekleştirilmektedir. Bugün konservatuvarların Türk musikisi bölümleri ve dengi kuruluşlarda bahsedilen müfredat uygulaması ile beraber aslında meşk sisteminin de hükmünü sürdürdüğü söylenebilir. Bu kurumlar dahilinde ses ve saz öğrencilerinin meşk sistemi ana temasıyla eğitim almaları, onların bu kurumlardaki eğitim süreci içinde dinleyebilecekleri ses kayıtları gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bu manada ses öğrencileri için önem arz edebilecek isimlerden biri de Münir Nurettin Selçuk olabilir.

Günümüzde Münir Nurettin Selçuk'un ses kayıtlarına çeşitli yollarla ulaşabilmek mümkündür. Çalışmanın konusu “Münir Nurettin Selçuk'un Seslendirdiği Beyati Ayin-i Şerifin İcra Yönünden Analizi” olduğu için problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur: ”Münir Nurettin Selçuk, seslendirdiği Beyati Ayin-i Şerifi nasıl icra etmiştir?”

Bu problem durumuna göre çalışmayı bir sonuca ulaştırabilecek verilerin elde edilmesine yol gösterecek alt problemleri de şu şekilde oluşturmak mümkün olmaktadır.

1. Münir Nurettin Selçuk' un seslendirdiği Beyati Ayin-i Şerif' te icra farklılığı var mıdır?
2. Münir Nurettin Selçuk' un seslendirdiği Beyati Ayin-i Şerif' te herhangi bir icra ögesi kullanılmış mıdır?

## 2. YÖNTEM

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile verilerin analizi hakkında bilgiler yer almaktadır.

### 2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada Münir Nurettin Selçuk'un ses kayıtlarında eserleri nasıl icra ettiğini ortaya çıkarmak amacıyla nitel araştırmalara özgü tarama modeli kullanılmıştır.

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

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Bu modelde amaçların ifade edilişi genellikle “Ne idi?”, “Nedir?”, “Ne ile ilgilidir?” ve “Nelerden oluşmaktadır?” gibi soru cümleleri ile olur (Karasar 2011: 77).

## 2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Münir Nurettin Selçuk'un ses kayıtları, örneklemini ise bu kayıtlar içerisinde Türk musikisinin en büyük formu olan Mevlevî ayini formundan seçtiğimiz bir eser (Bayati Ayin-i Şerif / Köçek Derviş Mustafa Dede) oluşturmaktadır.

## 2.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada ilk olarak araştırma konusuna ilişkin bilgilerin elde edilebilmesi için yazılı ve elektronik kaynak taraması yapılarak dokümanlar toplanmış, incelenmiş ve işlenmiştir. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Neşriyatı içerisinde mevcut olan Beyati Ayin-i Şerifin orijinal notasına ulaşılmıştır.

Dokümanlar, nitel çalışmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu tür çalışmalarda, araştırmacı, ihtiyacı olan veriyi, gözlem ve görüşme yapmaya gerek kalmadan elde edebilir. Öte yandan, nitel çalışmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında verinin çeşitlendirilmesi amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde artıracaktır (Yıldırım-Şimşek 2013: 218).

Daha sonra, araştırma ile ilgili kaynak taraması gerçekleştirilmiş, Münir Nurettin Selçuk'un ses kayıtları incelenerek sınıflandırılmış ve bu kayıtlar içerisinde incelenecek olan Beyati ayin-i Şerif çeşitli bilgisayar yazılımlarından da faydalanılarak notaya alınmış, Finale 2014 nota yazım programı ile notaya alınarak basılı hale getirilmiştir.

## 2.4. Verilerin Analiz Edilmesi

Araştırmada belirlenen eser, Münir Nurettin Selçuk'un ses kayıtlarından faydalanılarak dikte edilip, dikte edilen notalar MakeMusic Inc. Firması tarafından yazılan Finale 2014 nota yazım programı kullanılarak bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra, incelenen eserin İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı notası da göz önüne alınıp tartım, çarpma, glissando ve vibrato gibi süsleme çeşitleri bakımından içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek araştırma sonuçlarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

## 3. BULGULAR ve YORUM

### 3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular

Münir Bey'in icralarının bulunduğu ses kayıtlarında bulunan eser Köçek Derviş Mustafa Dede' ye ait olan Beyati Ayin-i Şerif, MakeMusic Inc. Firması tarafından yazılan Finale 2014 nota yazım programı kullanılarak dikte edilmiştir. Dikte edilen icra notası orijinal nota ile karşılaştırılıp doküman incelemesi yöntemi ile analiz edildiğinde Münir Bey' in bu eseri aslına sadık kalarak icra etmiş olduğu, herhangi bir icra farkının olmadığı görülmüştür.

### 3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular

Münir beyin ses kaydı dikte edilirken çeşitli eserin aslına bağlı kalmak koşulu ile çeşitli tartım farklılıkları ve süslemeler kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu durumu şu şekilde örnekler ile açıklamak mümkün olmaktadır.



Şekil 1 Noktalı sekizlik onaltılık tartımlar

Şekil 1'de noktalı sekizlik ve onaltılık tartımın farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir. Eserin orijinal notasında nota değerinin noktalı sekizlik şekli kullanılırken Münir

Bey icra ederken bu değerleri süsleyerek noktalı onaltılık şekilde icra etmiştir.

Âyin ölçü 16      Âyin ölçü 16      Âyin ölçü 32

Şekil 2 Dörtlük ve sekizlik tartımlar

Şekil 2’de 1 dörtlük ve 1 sekizlik tartımın farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir. Burada Münir beyin dörtlük notaları daha küçük notalara bölerek icra ettiği görülmektedir.

Âyin ölçü 102      Âyin ölçü 103      Âyin ölçü 2

Şekil 3 İki dörtlük tartımlar

Şekil 3 te 2 dörtlük tartımın Münir Nurettin Bey tarafından farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir.

Âyin ölçü 18      Âyin ölçü 26      Âyin ölçü 16

Âyin ölçü 22      Âyin ölçü 30      Âyin ölçü 51

Şekil 4 Çarpmalı tartımlar

Çarpma, ezme manasına gelen, bazı şekilleri kullanılamaz durumdaki süslemelerdendir (Gazimihal 1961: 55). Şekil 4 ve 5’te çarpma kullanımının farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir.

Âyin ölçü 2      Âyin ölçü 10      Âyin ölçü 72      Âyin ölçü 128

Şekil 5 Dörtlük Sekizlik Tartımlarda Glissando

Glissando, kaydırma, kaydırarak manasına gelir (Gazimihal 1961: 103). Şekil 5’de glissando kullanımının farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir.



Şekil 6 Dörtlük Sekizlik Notalarda Vibrato

Vibrato, seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde, titreşimli çıkarılmasıdır (Uluç 2002: 191). Şekil 6’de vibrato kullanımının farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir.



Şekil 7 Sekizlik ve Onaltılık Tartım

Şekil 7 de sekizlik ve onaltılık tartımın farklı varyasyonlar şeklinde icra edildiği görülmektedir.

#### 4. SONUÇ TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve bu sonuçlar ışığında oluşturulan tartışma ve öneriler yer almaktadır.

##### 4.1. Sonuç

Bu araştırma ile Münir Nûreddin Selçuk’un seslendirdiği eserler içinden Köçek Dervîş Mustafa Dede’ye âit Bayâtî Âyîn-i Şerîfin icrâ yönünden doküman incelemesi yapılmış, elde edilen veriler bu aşamada ulaşılan bulguların yorumları göz önüne alınarak çalışmada oluşturulan alt problemler doğrultusunda aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

Münir beyin seslendirdiği eserlerden seçilen eserde, İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı notası ve Münir beyin ses kayıtlarından dikte edilen dokümanlar dikkate alındığında;

- ✓ Köçek Dervîş Mustafa Dede’ye ait Bayâtî Âyîn-i Şerîfin Rauf Yektâ Bey, Zekâizâde Ahmet Irsoy, Ali Rıfat Çağatay, Dr. Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey’in görev aldıkları “Konservatuvar Tasnif ve Tespit Heyeti” tarafından 1934-1939 yılları arasında 13 fasikül olarak yayımlanan “İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı Mevlevî Âyinleri” arşiv notaları ile Münir Nûreddin Selçuk’un seslendirdiği ses kaydından dikte edilen notalara göre nota-icrâ farklılıkları olduğu,
- ✓ Yine nota ile ses kaydından dikte edilen notaya göre bulgular bölümünde belirtilen bâzı tartımların farklı icra edildiği,
- ✓ Bazı nağmelerin icra anlayışının bazı süslemeler (çarpma, glissando, vibrato) dâhilinde kullanıldığı,
- ✓ Münir Beyin dindışı (klasik form) formda olduğu gibi Türk Musikisinin dini formlarından biri olan Âyin-i şerifte de büyük ölçüde icra öğelerini (tartım, çarpma, glissando, vibrato) aynı şekilde kullandığı sonuçlarına varılmıştır.

##### 4.2. Tartışma

- ✓ Araştırma sonuçlarına göre, Münir Beyin seslendirdiği kayıta ses kaydından dikte edilen notalara göre nota-icra farklılıkları ortaya çıkmıştır. İlgili literatürde bu durumu destekleyen

çalışmalar bulunmaktadır. Eruzun (1997), “Tanbûrî Cemil Bey’in Kemeçe ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı)”nda notaya dayalı bir eğitimden çok usta-çırak (meşk) yoluyla bir eğitimin yapılması sonucuna ulaşmıştır. Durgutlu (2013), “Sözlü Türk Müsıkisinde Solistik İcra Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nûreddin SELÇUK, Alâeddin YAVAŞÇA ve Bekir Sıdkı SEZGİN’İN Üslup Açısından Benzerlik ve Farklılıklarında birçok parametre kullanılarak yapılan analizlerde, üç solistin üsluplarının belirgin özellikleri, birbirine benzerlik ve farklılıkları tespit edildiği sonucuna ulaşmıştır.

- ✓ Bazı nağmelerin icra anlayışının bazı süslemeler (çarpma, glissando, vibrato) dâhilinde kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Literatür incelendiğinde bu sonuca paralel çalışmalar bulunmaktadır. Dural (2011), “Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami”de Hafız Sami’nin icrasında, Türk musikisi geleneğinden edindiği süsleme tekniklerini (grupetto, mordan, apajiyatür, çarpma, portamento, glisando, vibrato) kullandığı sonucuna varmıştır. Durgutlu (2013), Sözlü Türk Müsıkisinde Solistik İcra Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nurettin SELÇUK, Alâeddin YAVAŞÇA ve Bekir Sıdkı SEZGİN’İN Üslup Açısından Benzerlik ve Farklılıklarında Münir Nurettin Selçuk’un özellikle glissando ve stapoyu diğer iki soliste göre üç eserde de oldukça fazla, Alâeddin Yavaşça’nın, Münir Nurettin Selçuk’tan da ders alması sebebiyle, onun icrasındaki stapo kullanımını biraz daha yumuşatarak daha az, Bekir Sıtkı Sezgin’in ise, vibratoyu diğer iki soliste göre daha fazla ve üç solistin de ortak icra özellikleri açısından tril, portamento, çarpma, mordan, grupetto ve vurgu gibi süslemeleri, neredeyse birbirlerine yakın oranlarda kullandıkları sonuçlarına ulaşmıştır.

### 4.3. Öneriler

Bu araştırma sonuçlarından hareketle, Münir Nurettin Selçuk’un seslendirdiği Beyati Ayin-i Şerifin icra yönünden analizi için şu öneriler getirilmiştir:

- ✓ Münir Beyin ses kayıtları incelenmeli ve hassasiyetle eserleri nasıl icra ettiği analiz edilmelidir.
- ✓ Münir Beyin ses kayıtlarında tartımların nasıl kullanıldığı incelenmeli ve dikkate alınmalıdır.
- ✓ Münir Beyin ses kayıtlarında süslemeleri nasıl kullanıldığı incelenmeli ve dikkate alınmalıdır.
- ✓ Münir Beyin ses kayıtlarında seslendirdiği eserlerin notaları anlaşılabilirlik ve icra bakımından iyi hâle getirilmelidir.
- ✓ İcra-nota farklılıkları konusunda bilimsel çalışmalar daha fazla yapılmalıdır.

### KAYNAKÇA

- Çevikoğlu, Timuçin (2011). *Mevlevi Ayinleri Usuller ve Aruz*, İstanbul: Kristal Ltd. Şti.
- Dural, Sami (2011). *Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Durgutlu, Metin (2013). *Sözlü Türk Musikisinde Solistik İcra Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nurettin Selçuk, Alaeddin Yavaşça ve Bekir Sıdkı Sezgin’in Üslup Açısından Benzerlik ve Farklılıkları*, Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Eruzun, Aslıhan (1997). *Tanburi Cemil Beyin Kemeçe İle Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1961). *Musiki Sözlüğü*. Millî Eğitim Basımevi. İstanbul
- Hatipoğlu, Emrah (2011). *Mevlevi Ayinleri Makamlar ve Geçkiler*. Kristal Ltd. Şti. İstanbul

- İslamoğlu, Ahmet Hamdi (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Beta Basım Yayın Dağıtım. İstanbul
- Karasar, Niyazi (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Akademik Yayıncılık. Ankara
- Karataş, Ö. S. (2007). *XIX. Yüzyılda Bestelenmiş Mevlevî Ayinlerinin Müzikal Analizi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Özalp, Mehmet Nazmi (2000). *Türk Musikisi Tarihi 1,II*. Millî Eğitim Basımevi. İstanbul
- Özdemir, A. T. (2008). *Cinuçen Tanrıkörur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kayseri
- Öztuna, Yılmaz (2006). *Türk Musikisi Akademik Klasik Türk Sanat Musikisinin Ansiklopedik Sözlüğü 1-2*. Orient Yayınları. Ankara
- Tanrıkörur, Cinuçen (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. Dergâh Yayınları. İstanbul
- Uluç, M. Ö. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Yurtrenkleri Yayınevi. Ankara
- Yahya Kaçar, Gülçin (2009). *Türk Musikisi Rehberi*. Maya Akademi. Ankara
- Yıldırım, Ali- Şimşek, Hasan (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık. Ankara
- Yavuz, Ş. (1994). *Münir Nureddin Selçuk'un İcracı Olarak Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul