

# HAMMÂMÎZÂDE SMÂ L DEDE EFEND 'N N MEVLEVÎ ÂYÎNLER NDEK MAKAM VE FORM ANLAYI ININ TÜRK D N MÛS KÎS NE ETK LER

Dr. Sühan RDEN<sup>1</sup>

## ÖZET

Bu ara tırma; Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî âyinlerindeki makam ve form anlayı ının Türk Din mûsikîsine etkilerinin incelenmesini amaçlamaktadır. Yeni bir analiz metot geli tirilerek yapılan çalı mada; Dede Efendi'nin bestelemi oldu u Sabâ, Nevâ, Bestenigâr, Sabâ-Büselik, Hüzzâm ve Ferahfezâ ayınleri makam, geçki, çe ni ve form açısından incelenmi tir. Bu ara tırma, incelenen eserlerin sonuçlarına göre Mevlevî Âyîn-î erîfî formunda makam, geçki, çe ni, form analizinin standartla masına kaynak olacak niteliktedir. Böylece bestelenmi bütün âyînlerin incelemelerinde de kullanıldı ı zaman âyînlerin anla ılmalarında kolaylık sa layaca ı dü ünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hammâmîzâde smâil Dede Efendi, Mevlevî Âyîn-î erîfî, Makam, Form, Sabâ, Nevâ, Bestenigâr, Sabâ-Büselik, Hüzzâm, Ferahfezâ.

---

<sup>1</sup> Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Geleneksel Türk Müzi i Bölümü, irdensuhan@hotmail.com

# THE EFFECTS OF MODAL AND FORM CONCEPT OF HAMMÂMÎZÂDE SMÂİL DEDE EFENDİ MEVLEVÎ RITUALS ON THE TURKISH RELIGIOUS MUSIC

## ABSTRACT

The aim of this research is to study the effects of modal and form concept of Hammâmîzâde smâil Dede Efendi Mevlevî Rituals on the Turkish Religious music. Since there is no extensive resource to show how to analyze Mevlevî Âyîn-i, a new method has been developed and after the information related to method had been mentioned, the maqam, transition and the taste and form of Sabâ, Nevâ, Bestenigâr, Sabâ-Bûselik, Hûzzâm ve Ferahfezâ Âyîn-i erîf composed by Hammâmîzâde smâil Dede Efendi was studied. This study has the features that can be the resource of the analyze standardization of the maqam, transition and taste in the form of Mevlevî Âyîn-i erîf according to the results of the work studied. Thus, when it is used in the analysis of all other composed âyîns, we suggest that it will also make it easy to understand the “âyîns”.

**Key words:** Hammâmîzâde smâil Dede Efendi, Mevlevî Âyîn-i erîf (the ritual Sufis), Maqam (melody-makam), Form, Sabâ, Nevâ, Bestenigâr, Sabâ-Bûselik, Hûzzâm, Ferahfezâ.

## Giri

Güfteleri; Mevlânâ'nın, Sultan Veled'in ve Ulu Arif Çelebi'nin gazellerinden alınan ve genellikle mevlevîhânelerde yeti en bestekârlar tarafından, belirli makam ve usûl kurallarına göre bestelenen eserlere “Mevlevî Âyîn-i erfî” denilir.

2005 yılında UNESCO tarafından “nsanlı a Ait Sözlü ve Somut Olmayan Kültürel Mîras Ba yapıtı” olarak kabûl ve ilân edilen Mevlevî âyînleri, mevlevîhânelerde semâ töreni esnâsında semâ'a e lik amacıyla bestelenen ve Klâsik Türk mûsikîsinin hacim ve sanat de eri bakımından en büyük ve önemli eserleridir. (Çeviko lu 2011: 1)

“Mevlevî Mûsikîsi nedir? Mevlevî Âyîn-i erfî formları bestelenirken bir kural gözetilmi midir? Gözetildiyse nasıl bir sistem uygulanmı tır? Mevlevî Âyîn-i erfî formu olu turulurken di er formlardan faydalanılmı mıdır? Faydalanıldıysa bunu tespit etmek mümkün müdür? Mevlevî Âyîn-i erfî formu Türk Mûsikîsi tarihi içinde de i im ve geli im göstermi midir? . XVI yüzyılda bestelenen bir Mevlevî Âyîn-i erfî ile XIX. yüzyılda bestelenen bir Mevlevî Âyîn-i erfî, makam ve form anlayışları açısından aynı anlayışla mı bestelenmi tir? Mevlevî Âyîn-i erfî besteleyen bestekârların bazı eserlerinin mevlevî mûsikîsi üstadlarınca ele tirilmesinin nedenleri nelerdir ve bunları tespit edebilmek mümkün müdür?” gibi daha da arttırılabilecek bütün bu sorulara cevap verebilmek için; mevlevîhânelerin faaliyette oldu u dönemde<sup>2</sup> bestelenmi olan Mevlevî Âyîn-i erflerin, bilimsel analiz metotlarıyla tespitlerinin yapılması önem arz etmektedir. Bu yapılabilirse makamsal, ritmsel, formsal, dönemsel farklılıklar, yenilikler, de i imler, geli imler sa klı bir ekilde tespit edilebilece i dü ünülmektedir.

Rauf Yektâ Bey'den günümüze gelene kadar, Türk mûsikîsi'nin önemli bestekârlarıyla ilgili çe itli çalı malar yayımlanmı ancak; genelde bu çalı malar bestekârların biyografik bilgileri ve besteledikleri eserlerin bazılarının notalarının yayınlanmasıyla sınırlı kalmı tır. Dolayısıyla Dede Efendi, İtrî, Hafız Post vs. gibi daha birçok önemli Türk mûsikîsi bestekârlarından sadece biri için “Türk mûsikîsi'ndeki en büyük bestekârlardan biridir.” eklinde bir yargıya kar ılık gelen “Neden Türk mûsikîsi'ndeki en büyük bestekârlardan birisidir?” türevi eklinde soruların sorulması durumunda bilimsel yanıtlar verilemedi i için bu yargıların sübjektif (öznel) kaldı ı dü ünülmektedir.

<sup>2</sup> Mevlevîhâneler faaliyetlerine son veren 30.11.1925 tarih ve 677 sayılı “Tekke ve Zâviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedârlıklarla Birtakım Ünvanların Men' ve İlgâsına Dair Kanun”, Resmî Gazete'nin 13.12.1925 tarih ve 243. sayısında yayınlanarak yürürlü e girmi tir.

Mevlevî Âyîn-i eriflerin analizleriyle ilgili olarak yayınlanmamı bazı tez çalı malarının yanında, merhum Onur Akdo u'nun "Türk Müzi i'nde Türler ve Biçimler" ve merhum Cinuçen Tanrıkorur'un "Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi" isimli çalı maları incelenmi ve özellikle Tanrıkorur'un çalı masından kısmen faydalanılsa da Mevlevî Âyîn-i erifi formu analizinin nasıl yapılaca ına dair kapsamlı bir kaynak bulunamamı tır. Bu yüzden Dede Efendi'den önceki dönemlerde bestelendi i tespit edilen tüm Mevlevî Âyîn-i erifler incelenmi ; bu incelemelerde âyînlerin her bir selâmı içinde (güfteye dayalı olarak olu turuldu u dü ünülen) bazı bölüm temâyülleri gösterdikleri tespit edilerek yeni bir analiz metodu olu turulmu ve Dede Efendi'nin bütün âyînleri bu metoda göre analiz edilmi tır. ( rden 2012: 81)

## ARA TIRMANIN YÖNTEM

Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı mın Türk Din müsikîne etkilerinin incelendi i bu çalı mada u sorulara cevap aranmı tır;

a. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ına göre; kendinden önce veya kendi döneminde etkilendi i bestekârları tespit etmek mümkün müdür?

b. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ına göre; kendi dönemi veya kendinden sonraki dönemde kendisinden etkilenen bestekârları tespit etmek mümkün müdür?

c. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Bestenigâr Âyîn-i erifi ile Bursalı Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyîn-i erifi arasındaki benzerlikler ve farklar nelerdir?

d. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ına göre; Din dı ı formlardan, Dinî form olan âyînlere aktarmı oldu u bir uygulamayı tespit etmek mümkün müdür?

e. Makam ve form kullanımı açısından en özgün Hammâmîzâde smâil Dede Efendi Mevlevî Âyîn-i erifi hangisidir?

f. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin, Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ına göre; Türk Din müsikine etki etti ini söylemek mümkün müdür?

Teze konu olan Dede Efendi XIX. yüzyılda ya adını ve notalama çalışmasını yapmadığı için, incelenecek olan bestelerin gerçekten kendisine ait olup olmadığının tespiti önem taşımaktadır. Bu bakımdan Neyzen Niyâzi Sayın ile görüşülüp kendisine danışılarak ve onayı alınarak çalışmaya; Rauf Yektâ Bey, Zekâizâde Ahmet Irsoy, Ali Rif'at Çağrı, 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" ne riyatına temel kaynak olarak itibar edilmiştir.

İncelemeye alınan âyin notalarının öncelikle kaynak notalardan bilgisayar ortamına aktarılması hali temin edilmiş 3 makam, geçki, çe ni ve form tespitinde, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü selâmlar ele alınmıştır; pe rev, son pe rev ve son yürük semâî bölümleri incelenmemiştir.

Ancak makalede bu örneklerden sadece Nevâ âyinin birinci selâmının içinde yer alan birkaç bölümden örnek verilebilmiştir.

## NEVÂ ÂYİN- ERİF 1. SELÂMININ İLK DÖRT BÖLÜMÜNÜN MAKAM VE FORM AÇISINDAN ANALİZİ

### Birinci Selâm

<sup>3</sup> Notalar, Konya Türk Tasavvuf Müsîkîsi Topluluğu tarafından Yusuf Kayya'dan alınmıştır ve icralarda deyim ve icralarda deyim u ramı bazı yerler temel kaynak olarak kabul edilen Dârü'l Elhân Külliyyâtına göre uygun hale getirilmiştir.

DEDE EFEND NEVÂ ÂYİN 1.SELÂM 1A BÖLÜMÜ; BEY T, MISRA, VEZ N, MAKAM, GEÇK , ÇE N KULLANIMI			
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü
1A1	1A2	1A3	1A4
1. selâmın 1. beyitinin 1. mısrası ve vezni Fâilâtün fâilâtün fâilün Ey tecellîgâh-i cânem rûy-i tü		Lâfzî terennüm	
Ey tecellîgâh-i cânem	rûy-i tü	hey hey hey yâr	yâri yâri men
nevâ perdesinde bûselik çe nisi ve çargâh perdesinde çargâh çe nisi kullanılmı		nevâ perdesindeki bûselik çe nili kalıpla mı motif kullanılıp bölüm sonlandırılmı	
NEVÂ PERDES KARARLI NEVÂ MAKAMI			

**ekil 1. Nevâ âyinin birinci selâmının 1A bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çe ni kullanımı tablosu**

1A bölümünde nevâ perdesi kararlı *nevâ* makamı<sup>4</sup> kullanıldı ı sonucuna ula ılmı tır.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> “Nevâ oldur ki bir mızrab nevâ, gerdâniye, evc, hüseynî, nevâ, çargâh, nevâ, hüseynî, evc, gerdâniye, evc, hüseynî, nevâ, çargâh, segâh, dügâh, rast, dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseynî, çargâh, nevâ.” ekinde açıklanmı tır. Bkz. Judetz, a.g.e., s. 45.

<sup>5</sup> Eserin notasının kayna ı olarak stanbul Konservatuarı Ne riyatı On ikinci cilt Mevlevî Âyinleri XVIII’ in 591-600 sayfalarından istifade edilmi tır.

DEDE EFENDİ NEVÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1B BÖLÜMÜ; BEY T, MISRA, VEZ N, MAKAM, GEÇK , ÇE N KULLANIMI			
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü
1B1=1A1	1B2=1A2	1B3	1B4
1. selâmın 1. beyitinin 2. mısrası ve vezni Fâilâtün fâilâtün fâilün Vey dilem râ meyl-i külli sÿ-i tü		Lâfzî terennüm	
Vey dilem râ meyl-i külli	sÿ-i tü	hey yi hey hey yar	ya ri ya ri men
nevâ perdesinde bûselik ve çargâh perdesinde çargâh çe nisi kullanılmış		Uşâk makamı dizisinin kullanıldığı kalıpla mı lâfzî terennümlü bölüm kullanılıp bölüm sonlandırılmış	
DÜĞÂH PERDESİ KARARLI NEVÂ MAKAMI			

ekil 2. Nevâ âyinin birinci selâmının 1B bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çe ni kullanımı tablosu

1A bölümündeki nevâ perdesi kararlı *nevâ* makamı kullanımından sonra 1B bölümünde düğâh perdesi kararlı *nevâ* makamı kullanılmıştır.

**Not:** 1B bölümünün 1. (1B1) ve 2. (1B2) ölçüleri ile 1A bölümünün 1. (1A1) ve 2. (1A2) ölçüleri aynı ezgilere sahiptir.

1C

hüseyinî perdesinde uşûk çeşni kullanılıp asma kalı yapılmış

SAD HE ZA RAN CA NÜ DİL A VİH TE

1A bölümünde nevâ perdesinde büselik çeşnisinin kullanıldığı kalıplaymış lâfzî terennüm bölümü

HEY Yİ HEY HEY YAR YA Rİ YA Rİ MEN

DEDE EFEND NEVÂ ÂYİN 1.SELÂM 1C BÖLÜMÜ; BEY T, MISRA, VEZ N, MAKAM, GEÇK , ÇE N KULLANIMI			
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü
1C1	1C2	1C3	1C4=1A4
1. selâmın 2. beytinin 1. mısrası ve vezni Fâilâtün fâilâtün fâilün Sad hezarân cân ü dil âvihte		Lâfzî terennüm	
Sad hezarân cân ü dil â	vihte	hey yi hey hey yar	ya ri ya ri men
hüseyinî perdesinde uşûk çeşni kullanılıp asma kalı yapılmış		1A bölümünde nevâ perdesinde büselik çeşnisinin kullanıldığı kalıplaymış lâfzî terennüm bölümü	
NEVÂ PERDES KARARLI NEVÂ MAKAMI			

ekil 3. Nevâ âyinin birinci selâmının 1C bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

1C bölümünde 1A bölümünde olduğu gibi nevâ perdesi kararlı nevâ makamı kullanılmıştır.

**Not:** 1C bölümü 1A bölümündeki gibi bitirildi i için nevâ perdesi kararlı nevâ makamı tanımı yapılmı tır.

DEDE EFEND NEVÂ ÂYİN 1.SELÂM 1D BÖLÜMÜ; BEY T, MISRA, VEZ N, MAKAM, GEÇK , ÇE N KULLANIMI			
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü
1D1=1A1=1B1	1D2=1A2=1B2	1D3=1B3	1D4=1B4
1. selâmın 2. beyitinin 2. mısrası ve vezni Fâilâtün fâilâtün fâilün Dîdem ey dil-ber zi yektâ mûy-i tü		Lâfzî terennüm	
Dîdem ey dil-ber zi yektâ	mûy-i tü	hey yi hey hey yar	ya ri ya ri men
nevâ perdesinde büselik ve çarğâh perdesinde çarğâh çe nisi kullanılmış		1B bölümünde Uşâk makamı dizisinin kullanıldığı kalıplaşmış lâfzî terennümlü bölüm	
DÜĞÂH PERDES KARARLI NEVÂ MAKAMI			

**ekil 4. Nevâ âyînin birinci selâmının 1D bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çe ni kullanımı tablosu**

1D bölümünde 1B bölümünde oldu u gibi düğâh perdesi kararlı *nevâ* makamı kullanılmı tır.

**Not:** 1D bölümü ezgisel yönden 1B bölümüyle aynen kullanılmı tır.

### Sonuç

“Hammâmîzâde smâil Dede Efendi’nin Mevlevî âyînlerindeki makam ve form anlayı mın Türk din mûsikîsine etkileri” nin incelendi i bu çalı mada cevap aranan sorulara ili kin u sonuçlara ula ılmı tır:

a. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi’nin Mevlevî âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ma göre; kendinden önce veya kendi döneminde etkilendi i bestekârları tespit etmek mümkün müdür?

Dede Efendi’nin sabâ âyîni 2A bölümünün 2A1 ve 2A2 ölçüleriyle, düğâh ve hüseyinî beste-i kadîmlerin 2. selâmlarının 2A1 ve 2A2 ölçülerinin aynı olması dikkat çekmektedir.

2A 2A1 2A2 *hüseyinî çeyri kullanılıp asma kalte yapılıms*  
SUL TA NI ME Nİ

2A3 2A4 *nevâ perdesinde hüselik, şargâh perdesinde şargâh ve hicöz çeşniler kullanılıp şargâh perdesinde asma kalte yapılıms*  
Nİ SUL TA NI ME Nİ

2A5 2A6 *düğâh perdesinde sabâ, irak perdesinde vogâh çeşniler doğurularak Beste-iğâr makamı seyri kullanılıms*  
( S a z ) EN DER Dİ LÜ CA

2A7 2A8 *Sabâ makamı seyri kullanılarak habîs sântemdarlıms*  
CAN İ MA NI ME Nİ

Dede Efendi’nin sabâ âyîninde 2A bölümüne, hüseyinî ve düğâh beste-i kadîmlerin 2A bölümlerinde kullanılan melodilerle ba lamasının tesadüf olmadı ı, Dede Efendi’nin ilk âyîni olan sabâ âyîninde, beste-i kadîmlere atıf yaptı ı dü ünülmektedir.

Dede Efendi'nin, bestenigâr âyîni 3E ve 3F bölümlerinde, İtrî'nin segâh yürük semâî formunda bestelediği "Tuti mucize-i gûyem" eserinde kullandığı melodiye andıran bir melodi kullandığı tespit edilmiştir.

### Segâh Yürük Semâî'nin bir bölümünden örnek

Beste : İtrî

Bu uygulamalarıyla Dede Efendi'nin İtrî'ye olan hayranlığını, eserin içinde yaptığı atıfla dile getirdiği de görülmektedir.

Hacı Sadullah A'ının edd-i arabân makamında beste formunda bestelediği "Ne dem ki sînesi ol gül-ruhun kü âde olur" güfteli eseri incelendiğinde; makamın



Buna benzer bir kullanımın Dede Efendi'nin hüzzâm âyîni II bölümünde 1H bölümündeki hüzzâm makamı seyriinden sonra uyguladı ı görülmü tür. Hüzzâm âyînindeki bu uygulamayla; Dede Efendi'nin Hacı Sadullah A a'dan makamsal yönden etkilenip atıf yaptı ı dü ünülmektedir.

Dede Efendi'nin hüzzâm âyîni 3E bölümünde kullanılan saz terennümlü bölüm, Ali Nutki Dede'nin evk u tarâb âyîni'nin 3E bölümü oldu u tespit edilmi tir.

3E  
Hüzzâm makamı seyri kullanılması

3E4  
Hüzzâm makamı seyri devam ettirilmesi

3E5-3E6  
Hüzzâm makamı seyri devam ettirilmesi

Dede Efendi'nin ferahfezâ âyîni 2E bölümünde kullanılan saz terennümlü bölümün, Abdülbâkî Nâsır Dede'nin acem-bûselik âyîninin 2C bölümü oldu u tespit edilmi tir.

2E  
2E1=2E5

1. dolapta düğâh perdesi kararlı Nevâ makamı  
2. dolapta nevâ perdesi kararlı Nevâ makamı kalıçları kullanılmış

2E3=2E7

2E2=2E6

2E4

3

2

2E8

2E9

düğâh perdesi kararlı Nevâ makamı kullanımı tekrarlanmış

2E10

2E11

Faki Çargâh makamı kullanılmış

2E12

2E13

düğâh perdesi kararlı nevâ makamı kullanımı

2E14

düğâh perdesinde rast çeşni kullanılıp nevâ perdesinde kalıç yapılmış

2E15

28

Dede Efendi'nin ferahfezâ âyîni 3E bölümünde kullanılan saz terennümlü bölümün, Nâyî Osman Dede'nin u âk âyîninin 3E bölümü oldu u tespit edilmi tir.

**3E** <sup>3E1</sup> *dügâh perdesinde usşâk çeşni kullanılıp nevâ perdesinde asma kalış yapılmış* <sup>3E2</sup>

<sup>3E3</sup> *nevâ perdesinde rast çeşni kullanılmış* <sup>3E4</sup>

<sup>3E5</sup> *dügâh perdesinde usşâk çeşni kullanılıp nevâ perdesinde asma kalış yapılmış* <sup>3E6</sup>

<sup>3E7</sup> *dügâh perdesinde usşâk nevâ perdesinde rast çeşniler kullanılıp nevâ perdesinde tam kalış yapılarak nevâ perdesinde karn eden Nevâ makamıyla hollüm sonlandırılmış* <sup>3E8</sup>

Dede Efendi'nin ferahfezâ âyîni 3H bölümünde kullanılan saz terennümlü bölümün, Nayî Osman Dede'nin uşâk âyîninin 3H bölümü oldu u tespit edilmi tir.

**3H** <sup>3H1-3H5</sup> *Pencgâh-ı üst makam seçri kullanılmış* <sup>3H2-3H6</sup> <sup>3H13-3H17</sup> <sup>3H14-3H18</sup>

<sup>3H9</sup> *dügâh perdesinde usşâk çeşni kullanılıp acem perdesinde asma kalış yapılarak bölüm sonlandırılmış* <sup>3H10</sup> <sup>3H11</sup> <sup>3H12</sup>

Tüm bu açıklamalardan sonra Dede Efendi'nin; Nâyî Osman Dede, Ali Nutki Dede, Abdülbâkî Nâsır Dede, Hacı Sadullah A a, Bursalı Sadık Efendi, İtrî gibi bestekârlardan etkilendi i söylenebilir.

b. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlvî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı na göre; kendi dönemi veya kendinden sonraki dönemde kendisinden etkilenen bestekârları tespit etmek mümkün müdür?

Dede Efendi'nin terkip etmi oldu u makamlardan (kendi döneminden sonra ya amı olan) Sermüezzîn Rıfat Bey'in nev-eser, (yine kendi döneminden sonra ya amı olan) Sermüezzîn Kâzım Uz'un sultanî-yegâh makamlarında birer âyîn bestelemi olmaları, Dede'nin dinî mûsikîye yönden yapmı oldu u makam ve form açısından etkilere kanıt olarak gösterilebilir.

Form kullanımı açısından, kendi döneminden önce bestelenen âyînlerden hiçbirini örnek almadan, kendine özgü aray ların içine girerek, bestelemi oldu u 6 âyînin 1. selâmlarındaki ortaya koymu oldu u form anlayı ıyla, Mevlvî âyînlerinde form kullanımı açısından devrim yaratmı oldu u dü ünülmektedir. Çünkü sabâ âyîni ile ba lamı oldu u aray ını, nevâ âyîni ile devam ettirmi hüzzâm âyîni ile ilk kez arkı formu kullanımını uyguladı ı dü ünülmektedir.

Hattâ;

Eyyübî Hüseyin Dede'nin nühüft,

Sermüezzîn Rıfat Bey'in nev-eser, ferahnâk,

Hüseyin Fahrettin Dede'nin acema îrân,

Ahmed Avni Konuk'un bûselik a îrân, dil-ke îde,

Rakım Elkutlu'nun karcı ar âyînleri incelendi inde;

(âyînlere adlarını veren bölümlerde) Dede Efendi'nin hüzzâm âyîni anlayı nda, arkı formu kullanımını uygulayıp standartla tırdıkları tespit edilmi tir.

Dede Efendi sabâ âyîninde bestelemi oldu u 3 bölümünü; sabâ-bûselik, nevâ ve bestenigâr âyînlerinin yürük semâî bölümlerinde de kullanmı tir. Bu bölümün; Hüseyin Fahrettin Dede'nin acema iran âyîninde de (küçük melodik de i ikliklerle) yine kullanıldı ı tespit edilmi tir. Bütün âyînler incelendi inde daha buna benzer Dede Efendi etkilerinin görülmesi kuvvetle ihtimal dahîlinde oldu u dü ünülmektedir.

Tüm bu açıklamalardan sonra; Zekâi Dede, Sermüezzîn Rıfat Bey, Kâzım Uz, Eyyübî Hüseyin Dede, Hüseyin Fahrettin Dede, Ahmed Avni Konuk, Rakım Elkutlu gibi bestekârların Dede Efendi'den etkilendikleri dü ünülmektedir.

c. Hammâmîzâde smil Dede Efendi'nin Bestenigâr Âyîn-i erfi ile Bursal Sâdık Efendi'nin Bestenigâr Âyîn-i erfi arasındaki benzerlikler ve farklar nelerdir?

Bursal Sâdık Efendi'nin bestenigâr yninde;

1A, 1B, 1D bölümlerini aynı, 1C bölümünü farklı kullanıp beste formunu kullandı ı tespit edilmi tir.

Dede Efendi'nin bestenigâr yninde;

1A ile 1B bölümlerinin son ölçüleri d ında bütün ölçüleri aynı, 1B ve 1D bölümleri tamamen aynı, 1A, 1B, 1D bölümlerinden sadece 1A bölümünün son ölçüsü hariç bütün ölçülerini aynı kullanılıp beste ile ark formu arasında kaldı ı d ünülmektedir.

Dede Efendi'nin bestenigâr âyîninin 2. selâmında, kendisine ait olan Sabâ ynn ikinci selm aynen uygulanm tir.

Dede Efendi'nin bestenigâr yn, 3H bölümünden sonra kendisinin besteledi ı sabâ yn ile tamamlanm tir.

d. Hammâmîzâde smil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlay ına göre; Din d ı formlardan, Din form olan âyînlere aktarm oldu u bir uygulamayı tespit etmek mümkün müdür?

Dede Efendi'nin bestenigâr yn 3G bölümünde buna benzer bir anlay ı tespit etmek mümkündür.

Dede Efendi; hicz makamında, yrk semt formunda besteledi ı “Yine ne e-i muhabbet” eserinin sözsüz (iki) terennüm bölümünde, soru ve cevap melodilerini içeren melodik anlay ın bir benzerini, bestenigâr yninin 3G bölümünde, segâh makam anlay ı içerisinde uyguladı ı görülmü tir.

## Hicaz Yürük Semâî'nin Terennüm Bölümü

Beste: Dede Efendi

TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN

TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN

TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN TEN NI TEN NI TEN NEN NI TE NE NEN

GEL GEL KA ŞI KE MA NIM

GEL GEL DİL DE Nİ HA NIM

**3G** *Tiz seğâh perdesinde seğâh çeşni kullanılmış* *seğâh perdesinde seğâh çeşnisinin kullanıldığı kalıp motif*

MU YI SI YIŞI KER Dİ SE İTİD

**3G5** *evc perdesinde seğâh çeşni kullanılmış* *seğâh çeşnili kalıp motif*

CA ŞI SI MERİŞ A ME Dİ BE DİD

**3G9** *küseyri perdesinde niğâr çeşni kullanılıp gerâziye perdesinde asına kalıp yapılmış* *seğâh çeşnili kalıp motif*

KEŞ Tİ Zİ DÜN YA NA U MİD

**3G13** *Dede Efendi'nin İrfî'ye atfı yaptığı seğâh çeşnili kalıp bu bölünme tekrarılmış*

EY DİL DE MİL Bİ DA Rİ Şİ V

e. Makam ve form kullanımı açısından en özgün Hammâmîzâde smâil Dede Efendi Mevlevî Âyîn-i erîfi hangisidir?

Bu konuda üzerinde durulması gereken en önemli âyînin nevâ âyîni oldu u dü ünülmektedir. Çünkü Dede Efendi'nin nevâ âyîni 1. selâmında; 1. selâmının sonuna kadar; nevâ makamının hem nevâ perdesi kararlı hem de düğâh perdesi kararlı kullanımlarının tekrarlanarak uygulandı ı tespit edilmi tir.

Nevâ âyîninin 1. selâmında kullanılan makam ve form anlayışını bugünün nazarı anlayışına göre çözebilmek oldukça zordur. Buna cevap verebilmek için eski nazariyat kaynaklarıyla beraber, Dede Efendi'nin tüm âyînlerinin, Dede Efendi'den önce ve sonra yapılmış olan tün âyînlerin makam ve form yapılarına göre incelenmesi gerekmektedir.

Eski nazariyat kaynakları incelendi inde nevâ perdesinde karar eden bir nevâ makamı tanımına yazarı belli olmayan bir müsîkî risâlesi'nde sultânî-nevâ makamı olarak rastlanılmaktadır. Tanburî Küçük Artın'ın edvarında da nevâ makamı adıyla, nevâ perdesinde karar eden nevâ makamı tanımı verildi i tespit edilmi tir. Bu tanımlara göre nevâ âyîni 1A bölümüne nevâ makamı tanımı yapmak belki mümkün olabilir ama her iki edvârda da nevâ perdesi kararlı bir nevâ makamı tanımı verilse de, verilen makam tanımı içerisinde kullanılan perdelerde, evc perdesinden bahsedildi i de göz ardı edilmemesi gereken önemli bir detay olarak dü ünülmelidir. Dede Efendi'nin nevâ âyîninde, nevâ perdesinde karar eden bazı bölümlerde, evc perdesi kullanılmadan acem perdesi kullanılarak nevâ makamı seyrinin uygulandı ı görülmektedir.

Dede Efendi'nin ferahfezâ âyîni 3D bölümünde Sultan Veled'e ait olan;

Perdehâ-yî cânfezâ ber dâ (i)tê

Der Hicâz\_û Râst\_û Segâh\_û Nevâ

güftesinde bölüm içerisinde çok kısa aralıklarda duyurmuş oldu u hicâz, rast, segâh ve nevâ makamı çe nileri kullanılmış tır. Burada Dede Efendi; nevâ makamı kullanımında, nevâ perdesi kararlı bir anlayışını tercih etmi tir. Buna uygulama esas alınarak, Dede Efendi'nin nevâ âyîninin bazı bölümlerinde uygulandı ı oldu u, nevâ perdesi kararlı uygulamalarını bilinçli olarak yaptı ı söylenebilir.

**3D** *rast perdesinde hiçüz çeşni kullanılmış* **3D1**

DER Hİ CA ZÜ

*rast perdesinde rast seğâh perdesinde seğâh çeşniler kullandılmış*

RAS TÛ SE GÂ

*nevâ perdesinde rast ve büselik çeşniler kullantılıp nevâ perdesinde karar eden Nevâ makamı yapılmış*

HÛ NE VA AH NE VA **3D3**

f. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin, Mevlvî Âyîn-i eriflerindeki makam ve form anlayı ına göre; Türk din mûsikine etki etti ini söylemek mümkün müdür?

Dede Efendi'nin hüzzâm âyîn-i erifinde âyine adını veren bölümlerde kullanılan (1A, 1B, 1C, 1D) güfte ve melodi kurgusuyla arki formu anlayı ı içerisinde bestelenmi ilk âyîn-i erif oldu u dü ünülmektedir.

Hattâ;

Eyyûbî Hüseyin Dede'nin nühüft,

Sermüezzın Rıfat Bey'in nev-eser, ferahnâk,

Hüseyin Fahrettin Dede'nin acema îrân,

Ahmed Avni Konuk'un büselik A îrân, dil-ke îde,

Rakım Elkutlu'nun karcı ar âyînleri incelendi inde;

âyînlere adlarını veren bölümlerde Dede Efendi'nin hüzzâm âyîni anlayı ında arki formu kullanımını uyguladıkları görülmü tür.

Neyzen Halil Can'ın "Mevlevîlikte Mûsikî ve Mûsikîde Mevlevîler" adlı makalesinde (Mûsikî Mecmûası, Aralık, 1967, no. 229, s. 4) mevlevî mûsikîsi tarihi üç bölümde açıklanmıştır;

1. Mevlânâ'dan Buhûrizâde İtrî'ye kadar olan dönem,
2. İtrî'den Hammâmîzâde smâil Dede'ye kadar olan dönem,
3. smâil Dede'den zamanımıza kadar olan dönem.

Neyzen Halil Can'ın bu tespiti hangi bilimsel temellere göre ortaya koydu unu bilemiyoruz ancak yapılmış olan bu çalışmanın sonuçlarına göre mevlevî mûsikîsi tarihini küçük de ikliliklerle de olsa u şekilde açıklamayı daha uygun buluyoruz.

Buna göre;

1. Beste-i kâdimlerden Dervî Kûçek Mustafa'nın bayâtî âyinine kadar olan dönem,
2. Dervî Kûçek Mustafa'nın bayâtî âyininin Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin sabâ âyinine kadar olan dönem,
3. Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin sabâ âyininin günümüze kadar olan dönem.

Yapılmış olan bu çalışmaya;

Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin, mevlevî âyinlerindeki makam ve form anlayışının, Türk din mûsikisine etki ettiği idü ünlülmektedir.

## KAYNAKÇA

Akdoğan, Bayram, Örneklerle Türk Müsıkisinde Formlar, Ankara, 2010.

Akdoğan, Bayram, Türk Din Müsıkisi Dersleri, Ankara, 2010.

Akdoğan, Onur, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Meta Basım, İzmir, 1996.

Arslan, Fazlı, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ve er-Risâletü' - erefiyye, Basılmamış Doktora Tezi, AÜSBE, Ankara, 2004.

Ayvazolu, Beir (Ekim 1999), Dede, Müsiki Mecmuası, 1/1999.

Bağcı, Niyazi, Müsiki İna, Boaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını, Deneme 1: "Müzik Nedir?", İstanbul, 1997.

Cevher, M. Hakan, Tanbûrî Cemil Bey ve Rehber-i Müsiki, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1992.

Çakır, Ahmet, Ali Şâh, Mukaddimetü'l-Usûl, Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul, 1999.

Çıpan, Mustafa, "Hammâmîzâde Smâil Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme" (Bildiri), X. Millî Mevlânâ Kongresi, Konya, 2002.

Daloğlu, Yavuz, Yazarı Bilinmeyen Bir Müsiki Risâlesinde Anılan Perdeler ve Makamlar, Basılmamış Doktora Tezi, DEÜSBE, İzmir, 1993.

Devellioğlu, Ferit, Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara, 1993.

Ergan, Mehmet Salih, Türkiye Müzik Bibliyografyası-Kitaplar, Notalar- (1929-1993), Kuzucular Ofset, Konya, 1994.

Ezgi, Suphi, Nazari ve Ameli Türk Musikisi, c. 1, Milli Mecmua Matbaası, İstanbul 1933.

Ezgi, Suphi, Nazari ve Ameli Türk Musikisi, c. 3, Bankalar Basımevi, İstanbul 1938.

Gölpınarlı, Abdülbâki, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik, İnkılâp Kitanevi, İstanbul.

Hüfalcı Mehmet Ziya Bey, Yenikapı Mevlevihanesi, Ataç Yayınları, İstanbul, 2005.

İrden, Sühan, Türk Musikisinde Nazariyatçılara ve Bestekârlara Göre Bûselik Makamının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, SÜSBE, Konya, 2006.

rden, Sühan, Hammâmîzâde smâil Dede Efendi'nin Mevlevî Âyinlerindeki Makam ve Form Anlayışının Türk Din Müsîkisine Etkileri, Doktora Tezi, AÜSBE, Ankara, 2012.

stanbul Konservatuvarı Ne riyatı, Mevlevî Âyinleri, Feniks Mat. Ha im Mat., Marifet Bas., Halk Bas., stanbul, 1934-1939.

Karaman, Sibel, Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni li kisi Yönünden ncelenmesi, Türkiyat Ara tırmalar Dergisi, 2010.

Karadeniz, M. Ekrem, Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları, Bankası Kültür Yayınları, stanbul, 1983.

Kılınçarslan, Hakan, Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Âyininin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden ncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2006.

Kutlu , Yakup Fikret, Türk Musikisinde Makamlar, nceleme, Yapı Kredi Yayınları, stanbul, 2000.

Oransay, Gültekin, Kâzım Uz, Müsîkî Islâhatı, Kü Yayını, Ankara, 1964.

Özalp, M. Nazmi, Türk Müsîkîsi Tarihi- Derleme- c. I., Yayın No: 34, Ankara Müzik Dairesi Ba kanlı ı, 1986.

Özkan, smail Hakkı, Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Ötüken Ne riyat, stanbul, 1988.

Öztuna, Yılmaz, Türk Müsîkîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsîkîsi'nin Ansiklopedik Sözlü ü I. , , Orient Yayınları, Ankara, 2006.

Öztuna, Yılmaz, Türk Müsîkîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsîkîsi'nin Ansiklopedik Sözlü ü II. , Orient Yayınları, Ankara, 2006.

Popescu-Judetz, Eugenia, Türk Musiki Kültürünün Anlamları, Pan Yayıncılık, stanbul, 1996.

Popescu-Judetz, Eugenia, A Musical Treatise Of The Eighteenth Century, Pan yayıncılık, stanbul.

Popescu-Judetz, Eugenia, Tanburî Küçük Artin, Pan Yayıncılık, stanbul, 2002.

Salgar, M. Fatih, 50 Türk Müzi i Bestekârı, Ötüken Ne riyat A. ., stanbul, 2005.

Salgar, M. Fatih, Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatu-Eserleri, Ötüken Yayınları, stanbul, 2004

Sezikli, Ubeydullah, Abdülkadir Merâgî Camiü'l –Elhânı, Basılmamı Doktora Tezi, MÜSBE, stanbul, 2007.

Signell, Karl L., Makam, (Çeviren: İhami Gökçen), Yapı Kredi Yayınları, stanbul, 2006.

Tanrıkorur, Cinuçen, Müzik Kimli imiz Üzerine Dü ünceler, Özener Matbaası, stanbul, 1998.

Tanrıkorur, Cinuçen, Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, stanbul, Dergâh Yayınları, 2003.

Tekin, Hakkı, Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l Fethiyye'si, Basılmamı Doktora Tezi, NÜSBE, Ni de, 1999.

Tırnıkan, Ahmet Gürsel, Ha im Bey'in Edvârı, Basılmamı Yüksek Lisans Tezi, TÜSBE, stanbul 2000.

Tura, Yalçın, Kantemiro lu Kitâbu ' lmi'l-Mûsikî 'alâ vechi'l-Hurûfat, Yapı Kredi Yayınları, stanbul, 2001.

Uygun, Mehmet Nuri, Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı, Kubbealtı Ne riyâtı, stanbul 1999.

Yavaşca, Alâeddin, Mûsikî ina , Bo aziçi Üniversitesi Türk Müzi i Kulübü Yayını, sayı: 2 (97-98), "Türk Müzi inde cra Üslupları".

Yekta, Rauf, Türk Musikisi, Pan Yayınları, stanbul,1986.

Yüksel, Halil İbrahim, Rauf Yektâ Bey'in "Esâtîz-i Elhan" adlı Eseri ve ncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, zmir, 2001.