

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'NİN
HAYATI VE FERAH-FEZÂ KLÂSİK FASLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Aslı ALAY

ELAZIĞ-2013

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'NİN HAYATI VE FERAH-FEZÂ
KLÂSİK FASLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Aslı ALAY

Jürimiz,tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Hammâmî-Zâde İsmâil Dede Efendi'nin Hayatı ve Ferah-Fezâ Klâsik Fash****Aslı ALAY****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Ana Bilim Dalı****Türk Sanat Müziği Bilim Dalı****Elazığ – 2013, Sayfa: IX + 106**

Mûsikî, insanlar için ruhî bir ihtiyaçtır. Toplumda birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli bir etkidir. Gerçi günümüzde mûsikîmize gereken ilgi ve alâka gösterilmese de, mûsikîmiz köklü bir geçmişe sahiptir ve sisli bulutlar arasında kalması da mümkün değildir.

Mûsikîmizin böyle köklü bir geçmişe sahip olmasında önemli mûsikî şahsiyetlerinin büyük rolü vardır. Bu şahsiyetlerin en önemlilerinden biri de Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'dir.

Türk Mûsikisî'nde Derviş İsmâil Dede, Dede Efendi, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi gibi isimlerle anılan ve aynı zamanda bir Mevlevî Dervişi olan Dede Efendi, 1778-1846 yılları arasında yaşamış, Klâsik Mûsikîmiz'in son dönem bestekârlarındandır. Mûsikî otoritelerince bestekârlığı "dehâ" seviyesinde gösterilen Dede Efendi, erken yaşta mûsikîye başlamış, çok iyi bir mûsikî eğitimi görmüş, devrinin üstadlarından meşk ederek kendinden önceki dönemlerde bestelenmiş hemen bütün eserleri incelikleriyle öğrenmiştir. Dede Efendi'nin eserleri, bu alanda hem kendinden önceki birikimi örneklemesi, hem de dahî bestekârimizin yenilikçi yaklaşımları ile ince düşünüş, duyuş ve buluşlarını örneklemesi açısından çok değerlidir.

İki Bölüm'den oluşan bu çalışmamızın İlk Bölümü'nde Dede Efendi'nin hayatı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci Bölüm'de ise, Ferah-Fezâ Makamı hakkında bilgi

III

verilmiş ve bu makamdaki eserler, form ve makam açısından incelenmiştir.

Çalışma sonucunda Dede'nin kişisel üslûbu hakkında kesin bulgulara ulaşılmış ve Dede'nin mûsikî alanındaki dehâlığı bir kez daha kanıtlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dede Efendi, Ferah-Fezâ Makamı, Form, Analiz.

ABSTRACT

Master Thesis

Hammâmî –Zâde İsmâil Dede Efendi’s Life and Ferah-Fez^”a of Classical Moroccan

Ash ALAY

Fırat University

Department of Music

Institute of Social Sciences

Department of Turkish Art Music

Elazığ – 2013; Page: IX + 106

The music, is a spiritual need for people. It is an important factor in ensuring the unity and the solidarity in the community. Although the necessary concern and care is not being shown to our music today, our music has a long history and it is not possible to remain among the misty clouds.

Important musical personalities played a major role in making such a long history of our music. An one of these personalities is Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi.

Dede Efendi, who is cited along with such names like Derviş İsmâil Dede, Dede Efendi, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi of the Turkish Music and who is also a Mevlevî Dervish, lived between the years of 1778-1846 and is a composer of the last period of our Classical Music. Dede Efendi, whose composership is shown in a level of “genius” by the music authorities, began music from an early age, took a very good musical education, played music with the masters of music of his epoch and learnt to play almost all of the musical works with their accuracies composed during the previous periods. The works of Dede Efendi are very valuable in respect of both sampling of the accumulation of his predecessors within this field, and the sampling of the innovative approaches of our genius composers and the fine thoughts, feelings and inventions.

In the first part of our study consisted of two parts, information was given about the life of Dede Efendi. And in the second part, information was given about the

musical mode of Ferah-Fezâ and the Works of this mode have been analyzed in respect of form and mode.

At the end of the study conclusive findings have been obtained regarding the personal style of Dede and the genius mastery of Dede in the field of music has been proven once again.

Key Words: Dede Efendi, Mode of Ferah-Fezâ, Form, Analysis.

ÖNSÖZ

“Uluslar, en müreffeh (bahtiyar) oldukları dönemlerinden, en buhranlı dönemlerine dek, daima kültür ve sanat insanlarının öncülüğünde yükselmişlerdir... Bu topraklarda yaşayan insanlar, kimliklerini tanımlarken, aidiyet duygularını ifade ederken Ahmet Yesevî’yi, Dede Korkut’u, Yunus Emre’yi, Mevlâna’yı, Hacı Bektâş-ı Veli’yi, Âşık Veysel’i anar... Hatta vatan coğrafyasının sınırlarını çizerken, bu gönül insanlarının kabirlerine atıfta bulunur. Suriye topraklarında bulunduğu halde, Türkiye Cumhuriyeti toprağı sayılan Süleyman Şah’ın kabri konusunda olduğu gibi... Ve başka toplumlarla akrabalık bağlarını ortaya koyarken; Gülbaba, Farâbî, Fuzûlî, Gazi Giray Han gibi isimlerle dillendirilir. Tüm bu insanların ortak yönlerine baktığımızda, Mevlâna’nın deyişi ile hepsinin bu topraklara aşkı, sevgiyi aşıladığını görürüz. Bu da bir topluma sunulan en büyük değerlerin başında gelmektedir.”

Ümit Yazıcı’nın “Tanburî Ali Efendi Hayatı ve Eserleri” adlı eserinden almış olduğumuz bu paragrafta bahsedilen seçkin insanlardan biri de Dede Efendi’dir. Yapmış olduğu eserler, terkîb ettiği makamlar, yetiştirdiği öğrenciler ve en önemlisi de mûsikî hayatına getirmiş olduğu olağanüstü yeniliklerle, mûsikîmizin günümüze tüm ihtişamıyla gelmesine vesile olmuştur. Bundan dolayı eserleri zamanla unutulmuş ya da unutulacak türden eserler değildir. Bu eserler, aynı zamanda Dede’nin mûsikî hayatı hakkında bizlere bilgi de vermektedir.

Dede Efendi hakkında çok sayıda araştırma ve inceleme yapılmışsa da, eserlerinin analizi hakkında herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Biz bu çalışmamızda bestekârımızın Ferah-Fezâ Makamı’ndaki Klâsik Faslı’nı inceleyerek, kişisel üslûbu hakkında nâçizâne bir kaniya varmış olduk. Dolayısıyla bu çalışmamız, Dede’nin kişisel üslûbunun ortaya konulması açısından da önem arz etmektedir.

Gerek araştırma konusunun belirlenmesinde, gerek arşiviyle ve gerekse bilgileriyle sonuna kadar benden yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ’a, Okt. Nurettin DEMİRBAŞ’a ve bu süreçte bana sonuna dek destek olan biricik eşim Emrah ALAY’a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ’NİN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	2
1.1. Hayatı.....	2
1.1.1. Ailesi ve Çevresi.....	2
1.1.2. Çocukluğu ve Gençliği	2
1.1.3. Eşi ve Çocukları.....	4
1.1.4. Vefatı	5
1.2. Sanatçı Kişiliği.....	7
1.2.1. Şâirliği.....	7
1.2.2. Hattâtlığı	11
1.2.3. Mûsikî Yönü	12
1.2.3.1. Sâzendeliği.....	15
1.2.3.2. Hânendeliği.....	16
1.2.3.3. Bestekârlığı	16
1.2.3.4. Talebeleri	22
1.2.3.5. Eserleri	24
1.2.3.5.1. Dinî Mûsikî Eserleri.....	24
1.2.3.5.2. Lâ-Dinî Mûsikî Eserleri	27

İKİNCİ BÖLÜM

2. DEDE’NİN FERAH-FEZÂ MAKAMI’NDAKİ KLÂSİK FASLI	29
2.1. Klâsik Faslı Oluşturan Ferah-Fezâ Makamı’nın Tanıtımı.....	29
2.2. Ferah-fezâ Makamı’ndaki Klâsik Faslı Oluşturan Eserler	34
2.2.1. Kâr	34
2.2.1.1. Eserin Notası.....	34

VIII

2.2.1.2. Eserin Formu.....	40
2.2.1.3. Eserin Usûlü.....	41
2.2.1.4. Eserin Form Analizi.....	42
2.2.1.5. Eserin Makam Analizi	44
2.2.2. Beste.....	54
2.2.2.1. Eserin Notası.....	54
2.2.2.2. Eserin Formu.....	56
2.2.2.3. Eserin Usûlü.....	56
2.2.2.4. Eserin Form Analizi.....	58
2.2.2.5. Eserin Makam Analizi	59
2.2.3. Ağır Semâî	62
2.2.3.1. Eserin Notası.....	62
2.2.3.2. Eserin Formu.....	64
2.2.3.3. Eserin Usûlü.....	64
2.2.3.4. Eserin Form Analizi.....	65
2.2.3.5. Eserin Makam Analizi	66
2.2.4. Yürük Semâî	70
2.2.4.1. Eserin Notası.....	70
2.2.4.2. Eserin Formu.....	71
2.2.4.3. Eserin Usûlü.....	72
2.2.4.4. Eserin Form Analizi.....	73
2.2.4.5. Eserin Makam Analizi	74
2.2.5. Şarkı – I.....	76
2.2.5.1. Eserin Notası.....	76
2.2.5.2. Eserin Formu.....	77
2.2.5.3. Eserin Usûlü.....	78
2.2.5.4. Eserin Form Analizi.....	79
2.2.5.5. Eserin Makam Analizi	80
2.2.6.Şarkı – II	82
2.2.6.1. Eserin Notası.....	82
2.2.6.2. Eserin Usûlü.....	83
2.2.6.3. Eserin Form Analizi.....	84
2.2.6.4. Eserin Makam Analizi	85

SONUÇ	86
KAYNAKÇA.....	88
EKLER	90
ÖZGEÇMİŞ	106

GİRİŞ

“Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi ve Ferah-Fezâ Klâsik Faslı” isimli Yüksek Lisans Tezi’imizin ayrıntılı bilgilerine geçmeden önce tezimizin amacı, önemi, kapsamı ve araştırma yöntemi ile ilgili bilgiler vermek istiyoruz.

“Türk Mûsikîsi'nin en önemli bestekârlarından biri olan ve Klâsik Mûsikîmiz'in hemen her formunda eserler bestelemiş olan Dede Efendi'nin, bir mûsikişinas için örnek olabilecek hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler edinmek, sanatçı kişiliğini en ince ayrıntısına kadar incelemek ve Ferah-Fezâ Makamı'nda bestelemiş olduğu eserlerden bazılarını ihtiva eden Klâsik Faslı'nı form açısından incelemek suretiyle kişisel üslûbu hakkında bir sonuca varmak” tezimizin amacını teşkil etmektedir.

Dede Efendi hakkında yapılan birçok çalışmada maalesef mûsikî sanatındaki kişisel üslûbuna çok fazla değinilmemiştir. Bu eksiklikten dolayıdır ki, biz bu çalışmamızda özellikle Dede'nin kişisel üslûbu üzerinde durmaya çalıştık. Bu özellikten dolayı çalışmamız büyük önem arz etmektedir.

Dede Efendi'nin birbirinden değerli eserlerinden neredeyse yarısı günümüze intikal etmiştir. Dede Efendi'nin mûsikîdeki kudretini gösteren pek çok eser olduğu da inkâr edilmesi mümkün olmayan bir gerçektir. Bu noktadan hareketle biz de çalışmamızı yalnızca Ferah-Fezâ Makamı'ndaki Klâsik Fasıl ile sınırlandırdık.

Dede Efendi'nin bütün eserleri hakkında genel bir araştırma yapıldıktan sonra bulunan eserler form ve melodik açıdan incelenmiş, bu suretle de Dede'nin kişisel üslûbu hakkında genel bir kanıya varılmaya çalışılmıştır.

Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra şimdi de, Dede Efendi'nin hayatı hakkında bilgilerin yer alacağı Birinci Bölüm'e geçiyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAMMÂMÎ-ZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ’NİN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi’nin hayatı hakkındaki bilgileri, ailesi ve çevresi, çocukluğu ve gençliği, eşleri ve çocukları, vefatı, sanatçı kişiliği, şâirliği, hattâtlığı, mûsikî yönü, talebeleri, eserleri gibi başlıklar altında veriyoruz.

1.1.1. Ailesi ve Çevresi

Türk Mûsikîsi çevrelerinde “Derviş İsmâil Dede, Dede Efendi, Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi, İsmâil Dede” gibi isimlerle anılan İsmâil Dede Efendi, 9 Ocak 1778 (10 Zilhicce 1191) tarihinde İstanbul’un Şehzadebaşı semtinde doğmuştur. Babası Süleyman Ağa (Ö. 1798)¹, uzun yıllar Vezir Cezzâr Ahmed Paşa’nın mühürdarı sıfatıyla Filistin, Lübnan ve diğer ülkelerde bulunmuş, ancak Paşa’nın halka yaptığı haksız muamelelere ve zulümlere dayanamamış, istifa ederek İstanbul’a dönmüş Şehzadebaşı’nda bulunan “Acemoğlu Hamamı”nı satın alarak işletmeye başlamıştır. Bu yüzden kendisine, “Hammâmî” denilmiştir ki, Dede Efendi’nin “Hammâmî-zâde” sıfatı buradan kaynaklanmaktadır. Süleyman Ağa, bu arada Rukiye Hanım ile evlenmiş ve bu izdivaçtan bir Kurban Bayramı günü oğulları İsmâil doğmuştur.²

1.1.2. Çocukluğu ve Gençliği

İsmail Dede dört yaşında iken babası almış olduğu Acemoğlu Hamamı’nı satmış, Altımermer’de, Kurusebil Mahallesi’nde, Çavuş Hamamı ile bir ev satın almıştır. Dede, sekiz yaşında iken bu mahallede, “Çamaşırıcı Mektebi”nde ilköğrenimine başlamıştır. Bu mektepte sesinin güzelliği ve mûsikî istidâdı dolayısıyla “İlâhîcibaşı” olmuştur.³

İlk mûsikî tahsilini aldığı “Şişman Hoca” lakaplı Uncu-zâde Mehmed Emin Efendi⁴, İsmâil’e evlât nazarıyla baktığından mûsikî terbiyesini istikbâl derecesinde

¹ Sadun Aksüt, *Türk Mûsikîsi’nin 100 Bestekârı*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1993, s. 119.

² Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, C. I, s. 394.

³ Beşir Ayvazoğlu, “Dede”, *Mûsikî Mecmuası*, S. 1, Yıl: 1999, s. 57-58.

⁴ Mustafa Çıpan, “Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi’nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir

önemli tutmuş ve onu Maliye Nezareti Baş Muhasebe Kalemî'ne “Kâtip Muavini” olarak yerleştirmiştir. Bir yandan memuriyete ve hocasının derslerine bir yandan da mûsikîye karşı olan ilgisi, kendisini, pazartesi ve perşembe günleri Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Ali Nutki Dede'nin (Ö. 1804)⁵ derslerini dinlemeye sevketmiştir. Dergâhın postnişini olan Ali Nutkî Dede ve kardeşi Abdûlbakî Nasır Dede'den (Ö. 1821)⁶ mûsikî dersleri ve mevlevî terbiyesi almaya başlamıştır.

Bu dersler ve memuriyet hayatı yedi yıl sürmüştür. Ali Nutkî Dede'nin kendi elyazısıyla yazdığı özel defteri olan Defter-î Dervîşân'da, “Zaman-ı meşihatımızda dergâh-ı aliyeye çile çıkarıp dervîş olmaya gelen canlar” başlığı altındaki isimler listesine 1212 Zilhicce 18 (1797) İsmâil adı girmiştir.⁷ 29 Temmuz 1798'de semâ meşkini bitirmiş ve 27 Mart 1799'da Sultan III. Selim'in Dede'yi saraya çağırması ve fasıllara katılmasını emretmesi üzerine, Ali Nutkî Dede'nin izniyle, 1001 günlük “Çile” süresini tamamlamadan “Dedeler safına” katılmıştır.⁸

Böylece Dede Efendi Mevlevî muhibliğinden dervişliğe yükselmiş oldu. Mevlevî Çilesi 1001 gündür. Bu müddet, çileye girilen dergâhın şeyhinin takdirine göre kısaltılabilir, ancak uzatılamaz. Dede Efendi'nin çile müddeti ise, on aydan daha kısa bir süredir. Ali Nutkî Dede'nin bu müddeti, büyük bir sanatkâr olacağına şüphe etmediği Dede Efendi'yi bezdirmemenin yanında, sarâyın ve padişahın dervîş namzedi ile ilgilenmeye başlaması üzerine de kısalttığı anlaşılır.⁹

Çileye ilk girdiği zamanlarda babasının ölümü üzerine hamamı satan Dede'nin bu parayı harcadığı, annesinin dervişlere yedirdi diye üzüldüğü ve şikâyet ettiği söylenmiştir. Raûf Yektâ Bey'in, Nuri Şeyda Bey'den naklen verdiği bilgiye göre, saraydan bir kese altını alan Dede, annesine uğrayarak altınları vermiş, üzüntüsünün yersiz olduğunu söyledikten sonra akşam vakti yaklaştığı için acele ile tekkeye dönmüştür.¹⁰

Değerlendirme, *X. Millî Mevlâna Kongresi Tebliğler*, Konya, 2-3 Mayıs 2002, C. I, s. 238.

⁵ Sadun Aksüt, *a.g.e.*, s. 84.

⁶ <http://www.filozof.net/Turkce/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/9483-abdulkaki-nasir-dede-kimdir-hayati-eserleri.html>, 21 Ocak 2013.

⁷ Raûf Yektâ, “Ölmez Bestelerin Yaratıcısı Dede Efendi'nin Hayat Hikâyesi”, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, İstanbul, 1 Ocak 1979, S. 1, s. 74.

⁸ Öztuna, *a.g.e.*, a.y.

⁹ Aslı Gargun-Sibel Karaman, “Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2012, S. 32, s. 357.

¹⁰ M. Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1958, s. 137.

1.1.3. Eşi ve Çocukları

Dede Efendi, 1801 yılında saraya mensup olan Nazlıfer Hanım'la¹¹ evlenmiş, Akbıyık Mahallesi'nde kiraladığı bir eve yerleşmiştir. Bu sıralarda “Musâhib-i Şehriyârî” olmuştur.¹² Çok geçmeden de “Müezzinbaşılık” görevine getirilmiştir.¹³

Ancak III. Selîm döneminde Dede Efendi'ye atfedilen “Musâhib-i Şehriyârî” ve “Ser-Müezzin” ünvanı ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır.

Raûf Yektâ Bey, Dede Efendi'ye bu dönemde “Musâhib-i Şehriyârî” ve “Ser-Müezzinlik” ünvan ve hizmetlerinin pâdişah tarafından verildiğini yazmıştır. S. Nüzhet

Ergun, bu konu ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirmektedir: “Dede'nin, III. Selim zamanında “Musâhib-i Şehriyârî” ve “Ser-Müezzin” olması hakkındaki rivâyet tamamıyla yanlıştır. Dede, saraya alındığı 1798 tarihinde henüz 20 yaşında bir gençtir. Bu yaştan biraz sonra Musâhib olması ve Ser-Müezzinlik makamını işgâl etmesi mümkün değildir. Enderûn'a ondan evvel mensûb olan değerli ve yaşlı mûsikîşinâslar dururken, san'atta istidâdlı fakat henüz mübtedî sayılan Dede'nin, Ser-Müezzin seçilmesine imkân yoktur. 1805'te ölen oğlunun mezar taşında Musâhib-i Şehriyârî kaydının bulunması da taşın daha sonra diktirildiğini veya tabirin “saray mensûbu” mânasında kullanıldığını göstermektedir.

Gerçekten de İsmâil Hakkı Uzunçarşılı'nın “Osmanlılar Zamanında Sarayda Mûsikî Hayatı” hakkında yapmış olduğu araştırmada, “Silahdâr ve Harc-ı Hassa” defterinde Dede Efendi'nin adı geçmektedir. Mayıs 1805'de “Hânende Dervîş İsmâil'e”, ve yine 1806 ve 1807'de “Mevlevî Dervîşi Hânende İsmâil'e” verilen paralar zikredilmektedir. Görüldüğü gibi Dede Efendi'nin Musâhibliği ve Ser-Müezzinliği ile ilgili bir kayıt göze çarpmamaktadır.”¹⁴

Bu yıllarda Dede Efendi, çok sevdiği insanların ardı ardına kaybıyla manevî bakımdan iyice sarsılmıştı. 1804 yılında şeyhi Ali Nutkî Dede, ardından da oğlu Salih vefat etmiştir.

Bir gonca-femin yâresi var ciğerimde

Ateş dökülürse yeridir âh serimde

Her lâhza hayali duruyor didelerimde

¹¹ Alâeddin Yavaşca, “Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, İstanbul, Ocak 2006, S.1, s. 91.

¹² Öztuna, *a.g.e.*, C.I, s. 395.

¹³ Raûf Yektâ, “Dede Efendi”, *Esâtîz-i Elhân*, C. I-III, İstanbul 1925, C. III, s. 16.

¹⁴ Mustafa Çıpan-Sibel Karaman, “Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2010, S. 28, s. 493.

Takdire nedir çâre bu varmış kaderimde

güfteli, Bayatî Makamı'ndaki Bestesi'ni bu olaydan sonra bestelemiştir. 1808 yılında annesi Rukiye Hanım da vefat etmiş, Dede'nin oğlu Salih'in kabrinin ön tarafına defnedilmiştir. Mezar taşında ise “Yenikapu Mevlevîhânesi Dedegânından Ser-Müezzinân-ı Şehriyârî İsmâil Dede'nin Vâlidesi Merhûme ve Mağfûrûn Lehâ Rukiye Hanım” yazmaktadır.¹⁵ 1810 yılında da küçük oğlu altı yaşındaki Mustafa'yı yitirmiştir. Bu acılı yıllarda ortaya koyduğu eserler, keder ve elemi izlerini taşımaktadır.¹⁶

Sonradan üç kız çocuğu dünyaya gelmiş, bunlardan Tanburî Şirin (Keçi) Arif Ağa¹⁷ ile evlenen büyük kızı Hatice Hanım'dan Ferdâne, Rıfat (ünlü bestekâr ve hânende Rıfat Bey), Lütfiye ve Sâniye adında dört torunu olmuştur. Mustafa Nezh Albayrak, Dede'nin kız tarafından torununun oğludur. İkinci kızı Fatma Hanım, Ahmed Dürri Bey'le evlenmiş, bu evlilikten hânende Şevket Bey doğmuştur. Tanburî Dürri Turan ile Dede'nin bir kan bağı yoktur. Dürri Turan, Dede'nin damadının yeğeninin torunudur. Üçüncü kızı Ayşe ise on üç yaşında ölmüştür.¹⁸

1.1.4. Vefatı

Dede Efendi'nin hayatındaki en önemli olay, hiç şüphesiz Sultan III. Selim'in 1807'de tahttan indirilmesi ve 1808'de şehid edilmesidir. Bundan sonra IV. Mustafa'nın tahta oturması, türlü siyasî kargaşa, “Kabakçı Mustafa İsyânı”, “Alemdar Mustafa Paşa Vak'ası”, Sultan II. Mahmûd'un padişah olması, saraya Batı Mûsikîsi'nin yerleşmeye başlaması, eski zevk ve sanat anlayışının kalmaması gibi nedenlerle inzivâyâ çekilmiştir. Zaten mûsikî ile uğraşılacak huzur ve neşe ortamı da olmadığından, bu yıllarda mûsikî ve öğrencileri ile uğraşarak birbirinden güzel eserlerini bestelemeye koyulmuştur.

Sultan II. Mahmûd'un ölümü üzerine tahta geçen Sultan Abdülmecid, babasının derin bir sevgi ve saygı ile bağlı olduğu bu değerli mûsikîşinâstan ilgisini esirgememiş; müezzinbaşılık görevini sürdürmüştür. Ancak Enderun değer ve önemini iyice

¹⁵ İnal, *a.g.e.*, s. 139.

¹⁶ Ruşen Ferit Kam, “Dede Efendi”, *Radyo*, Ankara 1946, C. 5, S. 56, s. 21.

¹⁷ “Arif Ağa'nın boyu ve kolları kısa olduğundan, tanbur çalarken pest sesleri doğru inmek istedikçe yerinden sıçrayarak bu perdeleri basarmış. Bu sıçrama hareketi nedeniyle “Keçi” lâkabı ile anılmıştır.” Raûf Yektâ, “Dede Efendi”, *Esâtîz-i Elhân*, C. I-III, İstanbul 1925, C. III, s. 132.

¹⁸ Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C. I-II, MEB Yayınları, İstanbul 2000, C. I, s. 534-535.

yitirmeye başlamış adı “Mızıka-i Hümâyûn” olmuş, saray teşkilâtı değiştirilmiş, batılı mûsikîşinâslara rağbet artmış, padişah, operet ve opera parçaları dinler olmuş, Osmanlı Sarayı'nı Batı sazları istilâ etmiş, Avrupa'dan piyanolar getirtilmiş, orkestra ve bando takımları kurulmuştu. Sayılı bir kaç ustanın dışında yüzyılların geleneklerine pek aldırış eden kalmamıştı. Öyle ki Abdülmecid bile, Türk Mûsikîsi'ni iyi bilmediğinden Dede Efendi'den basit ve sanat değeri olmayan eserler istemeye başlamıştır. Bütün bunlar Dede gibi bir mûsikî ustasının katlanacağı şeyler olmadığından, öğrencisi Dellâl-zâde İsmâil Efendi ile sarayın bahçesinde dolaşırken, “İsmâil, bu oyunun tadı kaçtı” demiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Dede Efendi” başlıklı makalesinde şunları yazmaktadır: “Bu söz, sadece efendisini kendisine lâıyk görmeyen saray adamının sözü değildir. Daha ziyade bir âlemin tükendiğinin, bir zevkin, bir anlayışın, bir yaşama tarzının sona erdiğinin ilânıdır.”¹⁹

Bu olanların etkisi ve yaşının ilerlemesi nedeni ile çoktan beri Hacc'a gitme niyetini açıklamış, padişaktan izin alarak ileri yaşında acele olarak Hacc'a gitmeye karar vermesi bu kırgınlığa bağlanmıştır. Öğrencileri Dellâl-zâde İsmâil Efendi ve Mutaf-zâde Ahmed Efendi ile beraber yola çıkmıştır. O yıl Mekke'de kolera hastalığı salgını yaşanmış ve Mekke'de bu hastalığa yakalanan Dede Efendi, Hac farızasını yerine getirdikten sonra, 29 Kasım 1845 tarihinde Mina'da, Kurban Bayramı'nın birinci günü, öğrencisi Mutaf-zâde'nin kolları arasında, hayata gözlerini kapatmıştır. Cenazesi, Hazreti Hatice (r.a.)'nin mezarının ayakucuna defnedilmiştir. Dede'nin ölümü, İstanbul'da olduğu kadar bütün İslâm dünyasında derin bir üzüntü yaratmıştır. Kâzım Paşa'nın tarihi şiiri şudur:

Hazret-i Farabi-i sâni müezzinbaşı kim
 Zâtına olmuşdu ilm-i mûsikî ihşan-ı Hak
 Aşinâ-yı her makam etmişdi kalb-i nigeşin
 Sâye-i Molla'da lutf-ü himmet-i merdân-ı Hak
 Pertev-i şems-i hakikatten kılub kesb-i kemal
 Zerre-i nâçiz iken oldu meh-i tâban-ı Hak
 Fehm olur bundan makam-ı kurbe âheng ettiği
 Hac edüb Minâ'do oldu vâsıl-ı gufurân-ı Hak

¹⁹ Yalçın Çetinkaya, “Dede Efendi: Bir Kıyısız Okyanus”, *Aksiyon Dergisi*, İstanbul, 24 Şubat 1996, S. 64. / <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-1362-26-dede-efendi-bir-kiyisiz-okyanus.html>, 18 Ekim 2012.

Çor tekbirin çeküb Kâzını Dedi târihini

Kebş-i cânım kıldı İsmail Dede kurbân-ı Hak

(10 Zilhicce 1262)²⁰

Bunlardan da anlaşıldığı gibi İsmâil Dede, bir Kurban Bayramı'nda doğmuş, yetmiş bir yıl sonra yine bir Kurban Bayramı'nda vefat etmiştir.²¹ Dr. Suphi Ezgi, kaynak göstermeden üç kez Hacc'a gittiğini ileri sürmüştür. Sadeddin Nüzhet Ergun, Türk Mûsikîsi Antolojisi adlı eserinde, Sultan II. Mahmûd ile iki kez Gelibolu'ya giderek mevlevîhânedede âyîne katıldıklarını, Ahmed Celâlledin Dede'nin babası Azmî Dede'den işittiğini kaydediyor.²²

1.2. Sanatçı Kişiliği

Bizler Dede Efendi'yi sadece büyük bir bestekâr olarak tanırız. Oysa Dede, aynı zamanda şâirliği ve hâttatlığıyla da ön plana çıkmış bir şahsiyettir. “Sanatçı Kişiliği” başlığı altında ele aldığımız bu konunun alt başlıklarına ait bilgilerine geçmek istiyoruz.

1.2.1. Şâirliği

Türk Mûsikîsi'nin en önemli üç büyük bestekârından (diğer ikisi Meragalı Abdülkadir ve İtrî) biri olan Dede Efendi, aynı zamanda şâirdi. Üstelik edebî sanatlara vâkıf, muhteşem bestelerini kudretle dengeleyecek güfteler yazan bir şâirdir. Fiğânî'nin Farsça şiirinden bestelediği Acem-Aşîran Makamı'ndaki Yürük Semâî, en mükemmel bestelerinden biridir:

Ne hevây-ı bağ-ı sâzed ne kenâr-ı geşt mârâ

Heme hayretem ki, cânâ beçekâr-ı geşt mârâ

Böylece Dede'nin Fars Edebiyatı'na da âşinâ olduğunu görmekteyiz. Dede'nin Yine Bir Gülnihâl adlı eserinde kullandığı aruz kalıbı kendi buluşudur:

Yine bir gülnihâl aldı bu gönlümü

²⁰ Hakan Kılınçarslan, *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîni'nin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006, s. 42-43.

²¹ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 534-535.

²² Kılınçarslan, *a.g.e.*, s. 43.

Sîm ten gonca fem bî bedel ol güzel
 Âteşîn ruhleri yaktı bu gönlümü
 Pür edâ pür cefâ pek küçük pek güzel

Görmedim kimsede böyle bir dil-rübâ
 Böyle kaş böyle göz böyle el böyle yüz
 Âşıkın bağrını üzmeye göz süzer
 El aman pek yaman her zaman ol güzel

Bu eserin güftesi bestesiz okunduğu zaman, Türkçe'nin muhteşem mûsikîsi, kelime vurguları, hecelerin darbeleri ortaya çıkmaktadır.²³ Yukarıda sözü edilen bestelerin sözleri ile Sâbâ Âyîni'nin "Olduk yine biz secde ber-i nâr-ı muhabbet" ile "Men bîser-ü sâmânem" rubâîleri ve daha birçok bestelerinin sözleri Dede'nin şâirâne tabiatından kaynaklanmıştır.²⁴

Dede, bestelerinde kullandığı usûl zenginliğine bir işaret olarak da, Aruz vezninin Dîvan şâirlerince tercih edilen sekiz bahrine ait (Hezec:8, Recez:5, Remel:7, Muzarî:3, Müctes:1, Medîd:1, Mütেকârîb:2, Kâmil:1) toplam 28 kalıpta yazılmış şiirleri tercih etmiştir. Bunlar arasında kendi yazmış oldukları da mevcuttur.²⁵

Dede Efendi 1833 tarihine kadar hiçbir eser bestelememiş, inzivaya çekilmiştir. Bu tarihten sonra Dede Efendi tekrar mûsikî faaliyetleri göstermeye başlamıştır. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin Mevlevî Tarikatı'nda düzenlenen âyînleri sırasında okunmaya mahsus mûsikî şaheserlerini bestelemeye karar vermiştir ki, bestelerinin şüphesiz en kıymetlileri de bunlardır. Sabâ Âyîni'nin III. Selâm'ına sıkıştırdığı

Ey maksad-ı âşıkîn olan Mevlânâ
 Ve'y neş'e-i mü'minîn olan Mevlânâ
 Bîçâreleriz hâlimize rahmeyle
 Bîçârelere mu'în olan Mevlânâ.

²³ Fırat Kızıltuğ, "Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi", *Şair Bestekârlar V*, Alanya 2012. / http://www.sanatalemi.net/kose_yazi.asp?ID=5785

²⁴ Etem Ruhi Üngör, "Dede Efendi'nin Şâirliği ve Hattâtlığı", *Hayat Tarih Mecmuası*, İstanbul, 1 Mayıs 1966, C. I, S. 4, s. 36.

²⁵ Mustafa Çıpan, "Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme", *X. Millî Mevlâna Kongresi Tebliğler*, Konya, 2-3 Mayıs 2002, C. I, s. 240.

rubaîsi şâirliğini ifade bakımından önemli bir örnektir. Bununla beraber Dede'nin hassas kalbi, Mevlânâ aşkı ile o derece kendinden geçercesine doludur ki koca mûsikî dâhisi bu direnişini yok eden manevî câzibe karşısında bazen huzurunun kaçmış olduğunu görerek şairlik kudretinin tasvirine imkân olmadığı konularda bile manzumeler yazmıştır. 1832 senesinde ölmez eserlerinden biri olan Bestenigâr Âyîn-i Şerîfi'ni besteledi ki, hissiyat devrinin doyuma ulaştığını ve bilhassa bu hissiyatın güzel sesler ve ezgiler vasıtasıyla ne derecelere kadar tasvir edilebileceğini gösteren şahane bir dehâ timsalidir.²⁶

Bu büyük mûsikî ustamız da, kendinden önce yaşamış ve çağdaşı olan büyük bestekârlarımız gibi halk şiirinin de zevkine varmış, bu şâirlerimiz gibi şiirler söylemeye de çalışmıştır. Bu şiirlere giydirdiği melodiler, güftelerin şiiriyetinden çok daha değerlidir. Bu şiirlerinden bir kaç örnek vermek istiyoruz:

Dil bir güzele
 Meyletti hele,
 Fâş etme ele,
 Sevdim ben seni.

Dil sevdi seni,
 Rûyünde beni,
 Ol sim gerdeni,
 Yaktın bendeni.

Samur gibi kaş,
 On altıdır yaş,
 Gel eyleme fâş,
 Dil sevdi seni.
 Rakiybine gezme.
 Bağrımı ezme,
 Gözlerin süzme,
 Sevdim ben seni.

²⁶ Halil İbrahim Yüksel, *Rauf Yektâ Bey'in "Esatiz – i Elhan" Adlı Eseri ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001, s. 142-143- 148, 149.

Bir diğer Őiri:

Girdi gönül aşk yoluna,
Bakmaz sağına, soluna,
Almış âŐıkı koluna,
Âhû gözlerin, gözlerin.
Şirin sözlerin, sözlerin.

Aldandı gönül fendine,
Bağlandı zülfün bendine,
Kul etti beni kendine,
Âhû gözlerin, gözlerin.
Şirin sözlerin, sözlerin.

Yine;

Minarenin âlemi
Kara kaŐın kalemi
Sana güzel dedimse
Yak mı dedim âlemi

manisi ile Dede'nin Şu Şiirinin benzerliği dikkat çekicidir:

Senin aşkın elemi,
Yakıyor hep âlemi,
Yakar isen beni yak,
Yakma bütün âlemi.

Aman, aman sevdiğim,
Edâsına yandığım.
Yar sevende derd olmaz,
Yar sevmeyen merd olmaz,
Yar sözümü dinlemez.
Bundan büyük derd olmaz.

Aman, aman sevdiğim,
Edasına yandığım.²⁷

Dede'nin Bestenigâr Makamı'ndaki eseri;

Ben seni sevdim seveli kaynayıp coştum,
Aklımı yağmaya verib fikrimi şaştım,
Mecnûn-i sergerdan olub dağlara düştüm,
Aklımı yağmaya verib fikrimi şaştım.
Sor güle bülbül ne çeker harın elinden,
Bir dahi gül koklamayım nadan elinden,
Nerede mesken tutayım dilber elinden?
Aklımı yağmaya verib fikrimi şaştım.
Ben seni sevdim seveli döndüm deliye,
Huyunu benzettim hele huri, meleğe,
Gönlümü vermiştim sana geri almaya.
Aklımı yağmaya verib fikrimi şaştım.

Bu söyleyişlerdeki halk şiirine olan yaklaşım, kullanılan Türkçe'nin sadeliği ve samimiliği Dede gibi bir mûsikî ustası için çok önemlidir. Uzaktan uzağa Mustafa Çavuş şiirlerinin kokusu sezilmektedir. Bu tür şiirlerden başka, Divân şiiri biçiminde âşikane ve Farsça şiirleri de vardır.²⁸ Ayrıca Türkçe hususundaki hassasiyetini de kendisinden ders almak isteyen Nikoğos Ağa'ya: “Evvela Türkçe öğren!” diyerek telaffuzunu düzeltmesi yolunda ikaz etmiştir.²⁹

1.2.2. Hattâtlığı

Dede Efendi, mûsikî dışında güzel sanatların hat sanatıyla da ilgili çalışmalar yapmıştır. III. Selim, baş imamı Dervîş Efendi'nin Çamlıca'nın Sarıkaya mevkiindeki büyük bağını satın alıp buraya annesi Mihrişâh Sultan için bir saray yaptırmıştır. Vâlîde Sultan'ın ölümünden sonra III. Selim bu sarayı, amcasının kızı Esmâ Sultan'a vermiştir. Bu sarayda daha sonra Esmâ Sultan'ın kardeşi II. Mahmûd uzun yıllar ikâmet etmiştir.

²⁷ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 542-543.

²⁸ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 544.

²⁹ Çıpan, *a.g.e.*, s. 238.

Bu sarâyîn Esmâ Sultan'a verilmesi sebebiyle Dede Efendi Sultan'a bir kasîde yazmış, bu kasîdeyi el yazısıyla hatta geçirterek tezhîp ettirmiştir.³⁰ Eserin altında "Ketebuhu el-fakiyr Dervîş İsmâil'ul-Mevlevî Musâhib-i Hazret-i Sultan Mahmûd Han-ı Gâzî" imzasının bulunduğu bildiriliyor. Düz yazıda da başarılı olduğu Yenikapı Mevlevîhânesi "Âyîn Defteri"ndeki yazılarından anlaşılıyor.³¹

1.2.3. Mûsikî Yönü

Dede, sekiz yaşında Kurusebil Mahallesi'ndeki Çamaşırcı Mektebi'nde öğrenim görmeye başladığı sırada, o yüzyılın mûsikî ustalarından Uncu-zâde Kisedar Anadolu Seyyîdi Mehmed Emin Efendi'nin oğlu da aynı yıl bu okula başlamıştı. Bu nedenle Mehmed Emin Efendi, İsmâil'in sahip olduğu fevkalâde mûsikî kabiliyetini bilhassa takdir ederek, İsmâil'i öğrenim halkasına almış ve bu seçkin öğrencisine nefis eserler meşketmiştir.³² Bu dersler sırasında Dede'nin üstünlüğünü belgeleyen şöyle bir olay cereyan etmiştir:

"Uncu-zâde Mehmed Emin Efendi, Sazkâr faslı meşk olunduğu sırada Tab'î'nin "Hemişe dilde sühân elde sâzkârımdır" Zencîr Beste'sinin meyânını her nasılsa unutmuş. Hatırlamaya çalışsa da muvaffak olamamış. Bunun üzerine öğrencilerine hitaben:

-Çocuklar! Ben bu meyânı bulamadım. Başkalarında olmadığından da eminim. Hepiniz artık kırkar, ellişer fasıllık birer âdem oldunuz. Bu bestenin meyânını cümleiniz ayrı ayrı besteleyiniz. Hanginizin eseri başarılı olursa onu kabul ederiz, der.

Ertesi meşkte bütün öğrenciler yapmış oldukları meyânı okurlar. Sıra İsmâil'e gelip de meyâna başlar başlamaz, meyânın asıl bestesi hocanın aklına gelir. Böylece hatıra gelen şekli ile eseri meşk ederler. Dede'nin göstermiş olduğu bu başarıdan sonra, Mehmed Emin Efendi hemen o gün kendisine icâzet verir."³³ Böylece Dede, meşhur olduğu zaman kendisini çocukken elinden tutan bu zâtı da meşhur etmiştir, denilebilir. Yoksa sadece bir tane eseri olan Uncu-zâde Mehmed Emin Efendi adı, çoktan tarihin karanlıklarına karışacaktı.³⁴

³⁰ Etem Ruhi Üngör, *a.g.m.*, s. 36.

³¹ M. Fatih Salgar, *Ölümünün Yüzeşinci Yılında Dede Efendi, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004, s. 45-46.

³² Raûf Yektâ, "Dede Efendi", *Esâtîz-i Elhân*, C. III, s. 13.

³³ M. Kemal İnal, *a.g.e.*, s. 394.

³⁴ Raûf Yektâ, "Ölmez Bestelerin Yaratıcısı Dede Efendi'nin Hayat Hikâyesi", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, s. 74.

Memuriyet yıllarında iken onun mûsikîye olan yatkınlığını kısa zamanda fark eden Ali Nutkî Dede'nin kendisine:

-“Oğlum! Mûsiki ilmi sana İlâhî bir vergi! Öyle görüyorum ki istikbâlin en büyük üstâdı olacaksın. Cenâb-ı Hâk feyzini ziyadeleştirsın.” demiştir.³⁵

Dede Efendi, ününü daha “Çile”de iken duyurmaya başlamıştı. Bu sıralarda bestelemiş olduğu,

Zülfüdedir benim baht-ı siyahım
Sende kaldı gece, gündüz nigâhım
İncitilmiş seni meğerki ahım
Seni sevdim odur benim günahım

güfteli Bûselik Şarkı'sı, çağının mûsikî sevenleri tarafından çok beğenilmiştir. Bu eseri dinlemek, öğrenmek, bestekârı olan Derviş İsmâil'i tanımak için tekkeye gelenlerin sayısı gün geçtikçe artmış, olâyîn akisleri III. Selim'in kulağına ulaşınca da, mevlevîhâneye bir saray görevlisi gönderilerek Derviş İsmâil'in saraya gelmesi emredilmiştir. Çileye giren dervişlerin akşam ezanından sonra tekke dışında kalmaları âdet olmadığından, bu şartlar altında gidebilmesi için şeyhinden izin almış ve bu durumun padişaha duyurulmasını gelenlerden rica etmiştir. Padişahın huzurunda ve onun isteği ile eserini iki kez okumuş; çok beğenilmesinden dolayı da bir kese altınla “taltif” edilmiştir.³⁶

Dede Efendi, “Dede” ünvanını resmen aldığı için Yenikapı Mevlevîhânesi'nde hücre sahibi olmaya hak kazandı. Bundan sonra özellikle Mukâbele (Semâ) günleri, semâdan sonra Dede Efendi'nin hücresi, mûsikî meraklısı ziyaretçilerle dolup taşmaya başladı. Özellikle: Hicaz Makamı'nda bestelemiş olduğu,

Ey çeşm-i ahu hicr ile tenhalara saldın beni
Çün nafe bağrım hun edüb sevdalara saldın beni
Ey kamet-i serv-i semen salınmada ellerle sen
Haşrolamam dedikçe ben ferdalara saldın beni

güfteli bestesinden sonra ünü büsbütün artmıştır.³⁷ Saray mûsikîşinâsları bu eseri

³⁵ Raûf Yektâ, “Dede Efendi”, *Esâtîz-i Elhân*, C. III, s. 13.

³⁶ Özalp, *a.g.e.*, C.I, s. 532.

³⁷ Aslı Gargun-Sibel Karaman, “Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*,

öğrenerek, III. Selim'e sunmuşlar ve bunun üzerine Dede yeniden saraya çağrılarak, beste kendisinden dinlenmiş, “ihsan ve iltifatlara gark olmuştur”. Aynı zamanda yapılan Küme Fasılları'na katılması emredilerek, Enderûn'da hocalık yapmaya başlamıştır. Padişahın bu kıymet bilirliliğine karşılık olmak üzere,

Müştak-ı cemâlin gece, gündüz dil-i şeydâ
Etdi nigeş-i atıfetin bendeni ihyâ
Mesrûr ede Hak kalb-i hümâyununu dâim
Ed'îye-i hayrın dil-ü cânımda hüveydâ

şiiirine Sûznak Beste'yi yaparak bu sanatkâr padişaha teşekkür etmiştir.³⁸

Dede Efendi sarayda müezzinbaşılık görevine getirildiği yıllarda, çok sevdiği insanların ardı ardına kaybıyla manevî bakımdan iyice sarsılmıştı. 1804 yılında şeyhi Ali Nutkî Dede, ardından da oğlu Salih vefat etmiştir.

Bir gonca-femin yâresi var ciğerimde
Ateş dökülürse yeridir âh serimde
Her lâhza hayali duruyor didelerimde
Takdire nedir çâre bu varmış kaderimde

güfteli, Bayatî Makamı'ndaki bestesini bu olaydan sonra bestelemiştir. 1808 yılında annesini, 1810 yılında küçük oğlu altı yaşındaki Mustafa'yı yitirmiştir. Bu acılı yıllarda ortaya koyduğu eserler, keder ve elemin izlerini taşımaktadır.³⁹ Bu da gösteriyor ki, Dede'nin ortaya koyduğu eserlerin bir kısmı yaşadığı acı olayların sonucu bestelenmiştir. Bu durum, Dede'nin manevî bir yönü olduğunun da ispatıdır. Çünkü böylesine muhteşem eserleri ortaya koymak için sadece mûsiki bilgisi yeterli değildir, aynı zamanda maneviyat da gereklidir.

Dede Efendi, Osmanlı tarihinin en bunalımlı dönemlerinden birinde yaşadı. Bir uygarlık ve kültür değişimi üzerinde, daha da hızlanan bir toplumsal çöküş ortamında yetişti. Yenilik hareketlerinin yarattığı tepkilerden doğan kanlı olayları gördü. III. Selim döneminin sınırlı Batılılaşma eğilimlerini, II. Mahmûd döneminin hem Doğu'ya

Konya 2012, S. 32, s. 357.

³⁸ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 533.

³⁹ M. Fatih Salgar, *a.g.e.*, s. 17-18.

hem de Batı'ya yönelişlerini, Abdülmecid'in toplu bir yenileşmeyi öngören Batıcılığını izledi. Kabakçı Mustafa Ayaklanması, III. Selim'in öldürülmesi, Alemdar Mustafa Paşa (Ö. 1808)⁴⁰ olayı, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, Mehterhâne'nin yerine kurulan Mızıkay-ı Hümayûn ile ilk resmi Batı Müziği öğreniminin başlaması, Tanzimat Fermanı yaşadığı yılların önemli olaylarıdır. Yaşama biçiminde, kültür ve sanatta görülen “yeni” ile “eski”, “geleneksel” ile “yabancı” arasındaki çatışmaya bu değişme süreci yol açmıştır. Bunu izleyen iki yüzyılda Türkiye'nin müzik dünyasında baş gösteren ikilik, daha Dede'nin yaşadığı yıllarda bile büyük gerginlik yaratmıştır. Dönemin bu çelişkileri, huzursuzlukları Dede'nin müziğini etkilemiştir. Ayrıca III. Selim'den sonra tahta oturan ve hükümdarlığı bir yıl süren IV. Mustafa (Ö. 1808)⁴¹ zamanında Dede'nin sarayla münâsebeti olmadığı ihtimali kuvvetlidir.⁴²

Devlet yönetimi düzene girdikten sonra, kendini hatırlayarak saraya davet eden Sultan II. Mahmûd'a musâhip olan, ikinci kez saray hizmetine giren Dede Efendi için bu yıllar bestekârlıkta ve hânendelikte en verimli ve şaşaalı yaşadığı çağdır. Aynı zamanda dinî ve dindışı en san'atlı eserleri II. Mahmûd devrine rastlar.⁴³ Bundan kısa süre sonra da “Müezzinbaşı” olmuştur. Kendini çok takdir eden padişah, yalnız devlet adamlarına verilen bir nişanı bizzat takmış, kendisine Ahırkapı'da bir konak ihsân etmişti.

III. Selim'in “Nizâm-ı Cedîd” adını verdiği askeriyede yenileşme hareketi mûsikîde nota, nazariyat, yeni makamlar, bestekârlık ve form anlayışlarında kendini göstermiş, birçok bestekâr “III. Selim Ekolü” olarak adlandırılan bu anlayış çerçevesinde eserler vermiş, Dede de bu anlayıştan etkilenmiştir. Zaten mevlevîliğin iyiye, güzele ve yeniye açık olan felsefesi de, Dede'nin bu yönde eserler vermesine yardımcı olmuştur. Şimdi de Dede Efendi'nin mûsikî yönü üzerinde ayrıntılı bir şekilde duralım.

1.2.3.1. Sâzendeliği

Dede Efendi Yenikapı Mevlevîhânesi'ne devam ettiği yıllarda tekkenin neyzenlerinden, özellikle Abdülbakî Nasır Dede'den ney üflemesini öğrenmişti.⁴⁴ Ancak

⁴⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Alemdar_Mustafa_Pa%C5%9Fa, 21 Ocak 2013.

⁴¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Alemdar_Mustafa_Pa%C5%9Fa, 21 Ocak 2013.

⁴² Alâeddin Yavaşça, “Hamâmî-zâde İsmâil Dede Efendi”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, İstanbul, Ocak 2006, S.1, s. 92.

⁴³ Yavaşça, *a.g.e.*, s. 92.

⁴⁴ Mustafa Çıpan-Sibel Karaman, “Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi

bestekârlığı ile hanendeliğinin yanında neyzenliğinin pek önemi olmadığı gibi zaten bu konuda da pek fazla bilgi de kaynaklarda mevcut değildir.

1.2.3.2. Hânendeliği

Gerek mensubu bulunduğu mevlevîhânedede, gerekse sarayda uzun yıllar sürdürdüğü hanendeliği, Dede'nin güzel bir sese ve üslûb güzelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Dr. Suphi Ezgi, hocası Zekâî Dede'den naklen sesinin ince ve cılız olduğunu ileri sürmüştür. Sadeddin Nüzhet Ergun ise; Zekâî Dede'nin, “Letâif î Enderûn”u kaynak gösterdikten sonra sesinin güzel olduğunu, ihtiyarlıktan kaynaklandığını belirtmiştir. Raûf Yektâ Bey, kendinden önce yaşamış olan büyük bestekârların dinî ve dindışı alandaki değerli eserleri iyi bildiğini söylemiştir. Bir ömür boyunca her pazartesi ve perşembe günleri dergâha giderek âyîn okumuş ve Nâ'thânlık etmiştir. Yine Raûf Yektâ Bey'in değindiğine göre, o gün hangi âyîn okunacaksa İtrî'nin Rast Makamı'ndaki Nâ'tını irticâlen bu makamdan okumuştur.⁴⁵

1.2.3.3. Bestekârlığı

Türk Mûsikîsi'nin yetiştirdiği en güçlü bestekârlardan biri olan Dede'nin kişiliğinde mûsikîmiz en üst düzeye ulaşmıştır. Dinî ve Lâ-dinî Mûsikî eserleri ile başlı başına bir “Ekol” olmuş ve kendinden sonra gelenleri tartışılmaz bir biçimde etkilemiştir. Daha sonra gelen bestekârlar da bu etkinin sürekliliğini sağlamıştır. Geleneksel Mûsikîmiz'e eşsiz renkteki melodik akislerle yeni bir üslûb ve kimlik kazandırmıştır.⁴⁶

Dede'nin geleneksel bakımdan almış olduğu köklü eğitim ve dehâsı, genç yaşta olmasına rağmen çarpıcı eserler vermesini sağlamıştır. Bu doğrultuda yapmış olduğu Bûselik Şarkı “Zülfüdedir benim baht-ı siyâhım”, dönemin mûsikî anlayışını da yansıtması bakımından önemlidir. Gerçekten de makamı işleyiş şekli, seyir alanı içinde Rast ve Çargâh perdelerindeki ısrarlı kalıplar ve Nevâ perdesindeki Hicaz çeşnileri kulakta alışlagelmişin dışında bir tat bırakmıştır. Ayrıca form itibarıyla da adeta terennümsüz bir Ağır Semâî gibidir. Kullanmış olduğu Ağır Aksak Semâî usûlü ile güfte arasındaki uyum da dikkati çeken ayrı bir husustur. Yani Dede Efendi, daha bu ilk eserinde, eskinin gölgesinde ve alışılmış kalıplarda, bilinen sınırların içinde eserler

Yönünden İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2010, S. 28, s. 495.

⁴⁵ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 535.

⁴⁶ Kılınçarslan, *a.g.e.*, s. 46.

vermeyeceğini göstermiştir.⁴⁷

Dede, İtrî'den sonra mûsikî lisanı ile zikr-i İlâhînin lezzetine varmamızı sağlayan bir şahsiyet olduğu gibi İslâm Medeniyeti'nin mûsikî boyutunu, çıkabileceği en yüksek noktaya ulaştırabilmiş bir bestekâr da olmuştur. Aldığı mevlevî terbiyesi sayesinde iç derinliğini keşfeden Dede, derinleştikçe eserlerindeki sanatsal boyut da yükseklerle çıkmıştır.⁴⁸

Büyük bestekârimızın ustalığında her şeyden önce göze çarpan özellik, Türk Mûsikîsi'nde İtrî'lerin ve buna benzer ustaların gayreti ile yüzyıllardan beri gelişmiş olan geleneksel biçim ve tavrın titiz bir koruyucusu olmasıdır. Bununla birlikte Dede Efendi'nin bu özelliği eserlerini, kendinden öncekilerin gösteremediği yeniliklerle süsleyerek bestelemesine engel olamamıştır. Hiç çekinmeden söyleyebiliriz ki, XIX. yüzyılda yetişen Türk bestekârları içinde Dede Efendi derecesinde hem klâsik üslûba bütünü ile sadık kalmış, hem de bu üslûbun kaide ve şartlarından dışarı çıkmamak kaydı ile yeni nağmeler bulmakta ve yenilikçi eser ortaya koymayı başarmış bir bestekâr daha gösterilemez.⁴⁹ Özünü bozmadan mûsikîye uygulamış olduğu bu yenilikler, mûsikî sanatında yeni ufukların ve değerlendirmelerin de temelini oluşturmaktadır. II. Mahmûd'a medhiye olarak yapmış olduğu Sultan-ı Yegâh Makamı'ndaki eserlerinin her biri, bu türden ve çarpıcı özelliklere sahip olan eserlerdir. "Misâlini ne zemîn ü zaman görmüştür" güfteli birinci bestesi "Eksik Zencîr" olarak adlandırılan, 88 zamandan oluşan ve ilk defa Dede'nin uyguladığı bir usûle sahiptir.⁵⁰

Şurası da dikkat çekicidir ki, Dede Efendi, bazı bestekârlarımız gibi, tek bir formda eserler besteleyen bestekârlardan değildir. Meselâ Hacı Ârif Bey, yalnız Şarkı formunda sivrilmiş bir bestekârimızdır. Aynı başarıyı başka formlarda yakalayamamıştır. Nihavend Makamı'nda bir Murabba bestelemek istemiş, ancak muvaffak olamamıştır. Bu nedenle daha sonraları Kâr, Murabba gibi formlardan vazgeçmiştir. Bu yönden bakılınca Dede Efendi'nin her çeşit mûsikî eserlerin tanziminde harikulâde muvaffakiyetini sözle anlatmak mümkün değildir. Dinî mûsikî âyînleri, durakları ile Dede Efendi adı, mûsikî tarihimizde seleflerine gıpta ettiren bir

⁴⁷ Salgar, *a.g.e.*, s. 30.

⁴⁸ Yalçın Çetinkaya, "Dede Efendi: Bir Kiyısız Okyanus", *Aksiyon Dergisi*, İstanbul, 24 Şubat 1996, S. 64. / <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-1362-26-dede-efendi-bir-kiyisiz-okyanus.html>, 18 Ekim 2012.

⁴⁹ Raûf Yektâ, *a.g.e.*, s. 55.

⁵⁰ Salgar, *a.g.e.*, s. 36.

yer kazanmıştır.⁵¹

Raûf Yektâ, bu konuda şınları söylemektedir:

“ Klâsik mûsikîmizin vadisinde Dede'nin meydana getirdiği kârlar, murabbalar, nakışlar, semâîler kıymet ve sanat itibariyle seleflerinin eserlerinden aşağı olmamakla beraber, bazı hususlarda onları bile geçmiştir.

Kısacası Dede Efendi, hayatta olduğu sürece Türk Mûsikîsi âleminde hiçbir rakibi olmayan bir kutuptur. Dede'nin eserleri o kadar çoktur ki bunların hepsini burada birer birer saymak bu eserlerin sahip oldukları kıymetleri ve meziyetleri tetkik ve tahlile imkân yoktur.”⁵²

Mesud Cemil, Dede'yi şu şekilde yorumlamıştır:

“ Dede Efendi, III. Selimin yenileşme isteklerini takip eden Tanzimat Devri'nin, Garp Mûsikîsi ile temas eden bestekârlardan hem ananeye bağlı, hem de yeni temayülü iyi duymuş bestekârlardandır. O zamanlar saraya yeni gelen İtalyan mûsikîşinâsları ile Batı'dan esen sanat esintilerine kulağını tıkamamış, bu etki ile Kâr-ı Nev ve "Yine bir gülnihâl" güfteli eserleri bestelemiştir. Buna göre Dede'nin, biri Klâsik Mektebi kudretle devam ettiren, diğeri de yeni ve Garp'ten gelen havayı zamanın şartlarını yadırgamadan teneffüs eden olmak üzere iki mühim cephesi vardır.”⁵³

Prof. Dr. Selâhaddin İçli'nin “Dâhi Bestekâr” başlıklı yazısında:

“Mûzik geçmişimiz içinde çok sayıda büyük bestekâra sahip olduğumuz gerçeği, onur ve gurur verici bir millî kültür hazinesinin belgesidir. Dede Efendi bu büyüklerden biridir deyip geçmemiz ise asla mümkün değildir. Zira o, önce bir dâhidir. San'at alanında kural olamayacağı kanaatindeyim. Kuralları yerine getirmekle yaşadığımız zaman içinde şöhret sahibi olabilir, özel bir üslûba kavuşabilir, hatta müzik tarihine isminizi bestekâr olarak yazdırabilirsiniz. Ancak şu hakikati gözden kaçırmamak gerekir: Sanatta zirveyi yakalamak, değer hükümlerini verebilmek ve onlardan hareketle yeni ve güzeli yaratmaktır. Kısacası devir açmaktır. Dede Efendi geçmişten değerleri özümsemiş, çağının değerlerini yakalamış ve ileriye, çok ileriye kancalarını atmış bir bestekârdır, dâhidir. Müzikte gelişmeyi ve inkılâbı sağlayan ve bunu toplumdan kopmadan, toplumu kendine doğru yükselterek ve yüzyıllar ötesine pencereler açarak yapan bir sanatkârdır.”⁵⁴

⁵¹ Raûf Yektâ, *a.g.e., a.y.*

⁵² Raûf Yektâ, *a.g.e., s.55-56.*

⁵³ Çıpan-Karaman, *a.g.e., s. 502-503.*

⁵⁴ Selâhaddin İçli, “Dede Efendi”, *Aksiyon Dergisi*, İstanbul 1996, s. 29.

Ruşen Ferit Kam ise şunları söylüyor:

“Dede Efendi, klâsik sanatı büyük bir kudret ve selâhiyetle devam ettirenlerin başındadır. Harikulâde bir istidai, feyizli bir ilhamın coşkunluğu ile vücûda getirmiş olduğu Mevlevî Âyînler’inden İlâhî’ye, Kâr’dan Şarkı’ya kadar dinî ve dindışı besteleri, nevîlerinin her bakımdan en güzelleri, en mükemmellerindendir. Eserlerindeki renkler, onun sanatkârlığından süzülerek klâsik bestelerimize aksetmiş olan bu renkler, Dede'nin sanat dehâsının en parlak ışıklarıdır.”⁵⁵

“Sultan-ı Yegâh Makamı, Dede'nin tertiplelediği bir makamdır. Bildiğimiz Yegâh Makamı'nın sesleri arasındaki aralık orantılarını Bûselik Makamı'na göre değiştirmiş ve bu yeni ses demeti içindeki melodik seyir ve harekete, Bûselik ve Nihavend Makamı'ndan ayrı yeni bir karakter getirmiştir. Bu makamdan bestelediği iki Murabba ile Ağır ve Yürük Semâîleri, Sultan II. Mahmûd'a sunmuştur.”

“Görsem Seni Doyunca, Yüzündür Cihanı Münevver Eden” sözleriyle başlayan ve bunlara benzeyen başka eserlerini Batı Mûsikîsi'nin etkisiyle bestelemiştir. İtalyan Mûsikîsi ile kulaktan meşgul olan Dede, bu mûsikînin çok sesli yönü ile ilgilenmemiş olsa bile, melodi kuruluşunu, sonra bizim sengîn ve yürük semâîlerimizi hatırlatan üçlü ritm ve dinamizmi benimseyerek bir takım ağır vs hafif eserler bestelemiştir. Meselâ, yeni Kâr demek olan Kâr-ı Nev şekil ve ritm özellikleriyle kendinden öncekilerden ayrılr eser iki bölümdür:

Birinci bölümde Rast Makamı, orta seslerle karar perdesinden pest tarafa uzatılmış sesler arasındaki melodik hareketlerle karakterlendirilmiş, bu bölüm iki zamanlı ritimle bestelenmiştir. İkinci bölümde yine Rast Makamı, tiz taraftaki sesler arasında yapılan melodik hareketlerle karakterlendirilmiş ve bu bölüm iki zamanın birleştiği olan üç zamanlı ritimlerle bestelenmiştir ki, bu da Dede'nin Batı'dan gelen üçlü ritmik dinamizmi ile ilgili anlayışlı, başarılı bir örneğidir.”

Ritm-melodi-güfte ilişkisinde erişilmez bir üstünlüğü vardır. Meselâ, “Mahûr Makamı'ndaki Beste'nin dörder vuruşlu ölçülere bölünmüş A ve C bölümlerini, bu dört vuruşlu usûlün birleştiği olan 12/8 birleşik ölçü anlayışı ile bestelemiştir.”⁵⁶

Dede Efendi, Âyîn-i Şerîf, Durak, İlâhî, Savt, [Medhiye], Tevşih, Kâr, Kâr-ı Nâtık, Kârçe, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı, Türkü, Köçekçe formlarını kullanmış, ayrıca Peşrev ve Saz Semâîsi bestelemiştir. Dede Efendi, bestekârlıkta hiçbir

⁵⁵ Hakan Kılınçarslan, *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîni'nin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, s. 45.

⁵⁶ Kılınçarslan, *a.g.e.*, s. 45-46.

bestekâr ile karşılaştırılmamalıdır. Hemen her çeşit formda eser bestelemiş olan Dede Efendi, bütün formlarda son derece başarılıdır. Fevkalâde zevki, olağanüstü nağmeleri, kusursuz makam ve usûl geçkileri, mükemmel üslûbuyla Dede Efendi, emsalsiz denilecek bir bestekârdır. Türk Mûsikîsi'nin büyük usûllerinden biri olan Zencîr usûlünde Dede Efendi kadar başarılı hiçbir bestekâr yoktur. Bu usûlü öylesine mükemmel kullanmıştır ki melodilerle sözler ve usûlün vuruşları mükemmel bir sentez olarak belirir. Dede Efendi'nin makam seyri ve kullandığı geçkiler, eserlerine ayrı bir özellik kazandırdığı gibi, form anlayışı, terennümleri kullanışı ve eserlerindeki ritmik zenginlik, ayrıcalıklı ve eşine az rastlanır niteliktedir.⁵⁷ Ayrıca Dede'nin eserleri, onun manevî ağırlıklı kişiliğinin yanı sıra, imparatorluğun yaşadığı değişime ayak uyduran, daha toplumsal ve dünyevi yönünü oluşturur.⁵⁸

Sultân-ı Yegâh, Neveser, Sâbâ-Bûselik, Hicaz-Bûselik, Araban-Kürdî Makamları'nı terkîb eden Dede, bir mûsikî dehâsı olarak sanatımızda derin izler bırakmış, bestekârlık yolunda her genç sanatkâra öncülük etmiştir. Hacı Arif Bey ayrı tutulursa, Şarkı formunda Dede Efendi çapında başka bestekâr yetişmemiştir.⁵⁹

Ferah-Fezâ Makamı'ndaki eserlerinin bestelenişinin de ilginç bir hikâyesi vardır.

“ ... 1249 Hicret yılının Ramazan âyının ilk günü, 1834 Miladi sene Ocak âyının on birinci gününe rastlamıştı. Bir gece Hammâmî-zâde İsmâil Dede ile arkadaşları, Topkapı Sarayı'nın arkasındaki Serdâb Kasrı'nda (bu kasır Rumeli demiryolu yapılırken yıktırılmıştır) toplanmışlar, Padişah Sultan Mahmûd'un huzurunda Arazbar-Bûselik Faslı yapmışlardı. Fasıl bittikten sonra Sultan Mahmûd, sazende ve hânendeleri şu sözlerle tebrik ve teşvik etmişti: “Bu gece pek tatlı bir vakit geçirdim kendimi âdeta Cennet'te sandım... Arazbar-Bûselik Faslı şimdiye kadar bu derece parlak okunup çalınmamıştır ancak, Mevsim-i Nevruz Erişdi Geldi Eyyam-ı Bahar sözleriyle başlayan Kâr, amcam Sultan Selim'in tahta çıktığı yılın baharında, Çağlayan Kasrı'na gittiği gün okunmak üzere bestelenmiş bir eser olduğundan böyle kış ortalarında okunması bana biraz mevsimsiz gibi geldi. Dedem, Ferah-Fezâ Makamı'nda bu kasr için Kâr'ı ile beraber senden mükemmel bir fasıl isterim. Haydi, göreyim seni bayram ertesine kadar hazır olsun inşallah yine burada dinlerim...”

Ramazan'ın yarısı geçmişti kaybedilecek vakit yoktu. Dede bayram ertesi

⁵⁷ Sadun Aksüt, *Türk Mûsikîsi'nin 100 Bestekârı*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1993, s. 121-122.

⁵⁸ M. Fatih Salgar, *50 Türk Müziği Bestekârı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005, s. 173.

⁵⁹ Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C. I, s. 539.

istenileceği şüphesiz olan Ferah-Fezâ Kâr için önce bir güfte hazırladı. Bunu besteledikten sonra,

Önce Serdâb Kasrı'nın güzelliklerini anlatan ve sözlerini de kendisinin yazdığı:

Kasr-ı cennet havz-ı Kevser âb-ı hay
Zevk-i sohbet kûşe-i hey yâr-ı hey
Görmemiştir böyle câ-yı bî-bedel
Kayser ü fağfûr u Cem Kâvûs u key
Padişâhım ömrün efzûn ede Hak
Rûz ü şeb virdim budur mânend-i ney

güfteli Kâr'ı bestelemiştir. Daha sonra güftesi Salâhî'ye ait olan Frengîfer usûlünde “Ey kâş-ı keman tîr-i Müjten Cânıma Geçdi” mısrası ile başlayan Beste'yi, “Bir Dilber-i Nâdîde, Bir Kâmet-i Müstesnâ” ve “Bu Gece Ben Yine Bülbülleri Hâmûş Etdim” sözleri ile başlayan Ağır ve Yürük Semâîleri besteledi.⁶⁰ Zamanın darlığından dolayı “Yârimi gördüm bugün dünya görünmez gözüme” sözleriyle başlayan faslın ikinci Murabba eserini talebesi Eyyubî Mehmet Bey'e, Peşrev ve Saz Semâîsi'ni de Tanburî Musâhib Zeki Mehmed Ağa'ya bestelettirdi.⁶¹ Nihayet beklenen gece geldi. Serdâb Kasrı o gece rengârenk fenerlerle, kandillerle donatılmıştı. Sultan Mahmûd, yanında Damad Said Paşa olduğu halde memnun, sevinçli, heyecanlı kasra geldi. Musahib Said Efendi'nin bazı güzel fıkra ve hikâyeleri padişahı bir kat daha neşelendirdi.

Âdet olduğu üzere serilen ehramlar üzerinde hanende ve sazandeler yerlerini aldılar ve o gece Ferah-Fezâ Faslı, Peşrev'i ile, Kâr'ı ile, Beste, Ağır ve Yürük Semâî'leri, Şarkı'ları ve Saz Semâî'si ile en güzel, en mükemmel şekilde çalındı, söylendi. Sultan Mahmûd bundan son derece memnun olmuştu. Dede'yi yanına çağırarak göğsüne kendi eli ile “Murassa İftihar Nişanı”nı taktı. Dede'ye yetişenlerden işitildiğine göre, kendisi bu nişanı törenlerde ve Akbıyık Mahallesi'nde hediye edilen konakta mûsikî meşkleri yaptığı günlerde göğsünden çıkartmazmış. Hatta Merhum Zekâî Dede, hocası Eyyubî Mehmet Bey'le ilk defa meşke gittiği gün Dede'yi bu nişanla gördüğünü anlatır ve “Göğsünde atnalı gibi mürsağ koca bir nişan olduğu halde köşeye oturup

⁶⁰ Özalp, *a.g.e.*, C. I, s. 540.

⁶¹ Raûf Yektâ, “Dede Efendi”, *Esâtîz-i Elhân*, C. III, s. 41.

çubuk içerken gördüğüm Dede'nin hayali hiç gözümün önünden gitmez'' dermiş.⁶²

Dede Efendi'den bugüne kadar uzanan, zaman zaman sönen ışıklı ve renkli sanat köprüsünü görebilir, bunları ulusal benliğimizde duyabilirsek, aşağıdaki satırlarda belirtilen gerçekleri kabul etmemiz gerekir. Eğer bir eleştiri yapmadan sırtımızı döner ve görmek istemezsek, bugün içine düştüğümüz çarpık durum ve mûsikî sanatımız adına işlenen cinayetlerle kârşılışırız. Bu nedenle şu satırları sık sık anmakta yarar vardır:

Dede Efendi'yi, Yahya Kemal ve Tanpınar'ın yaptığı gibi, çevre ve kültüre yerleştiren daha iyi anlar ve eserlerini dinlerken onlarda hayatın gizli akislerini ve yankılarını buluruz. Mûsikîyi anlamak için onu içinde duymak ve yaşamak lâzımdır. Yahya Kemal'in "İsmâil Dede'nin Kâinatı" başlıklı şiiri ile Ahmed Hamdi Tanpınar'ın "Yaşadığım Gibi" adlı kitabına alınan yazı, Dede'nin duyanlara ne gibi duygular ve hayaller telkin ettiğini çok güzel gösterir.

Yahya Kemal, "İsmail Dede'nin Kâinatı" adlı, şiirinde bu süreklilik ve yeniden doğuşu güzel bir beyitle ifade eder:

"Şeb-i lâhûtta manzûme-i ecrâm gibi
Lâiz-i bişnev'le doğan debdebe-i manâyız"

Kısacası Dede Efendi, hayatta olduğu sürece Türk Mûsikîsi âleminde hiçbir rakibi olmayan bir kutuptur. Dede'nin eserleri o kadar çoktur ki bunların hepsini burada birer birer saymak bu eserlerin sahip oldukları kıymetleri ve meziyetleri tetkik ve tahlile imkân yoktur.⁶³

Bakmasını bilirsek Mevlânâ'dan Dede Efendi'ye, Dede Efendi'den bugüne gelen o ebedî ruh ışığını görebiliriz. Yeni nesillerin harf ve dil engelleri dolayısıyla eski Türk kültürüne girmeleri biraz güçtür fakat mimari ve mûsikînin kapıları, duyan ve düşünen herkese açıktır. Eski ile yeni arasında köprü kurmak isteyenlere Dede Efendi, büyük bir dost ve yol gösterici olabilir.⁶⁴

1.2.3.4. Talebeleri

Dede Efendi'nin başlıca öğrencileri şu ünlü mûsikîşinaslardır:

⁶² M. Fatih Salgar, *Ölümünün Yüzeşinci Yılında Dede Efendi, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, s. 45-46.

⁶³ Raûf Yektâ, *Esâtîz-i Elhân: Dede Efendi*, C. III, s. 56.

⁶⁴ Mehmet Kaplan, "Türk Kültürü ve Dede Efendi'nin 200. Yılı", *Milliyet Gazetesi*, İstanbul 1978, s. 2.

Eyyubî Mehmet Bey, Mutaf-zâde Hacı Ahmet Efendi, Yağlıkçı-zâde Bursalı Ahmet Efendi, Keçi Ahmed Ağa, Vâhib Efendi, Çilingir-zâde Ahmet Ağa, Hâşim Bey, Dellâl-zâde İsmâil Efendi, Hoca Zekâî Dede Efendi, Nikoğos Ağa, Azmi Dede, Hâfiz Hamdi Bey, Suyolcu-zâde Sâlih Efendi, Hacı Fâik Bey, Yeni köylü Hasan Efendi, Rıfat Bey, Şakir Ağa, Behlül Efendi, Baba Hamparsum Limoncuyan.⁶⁵

Zekâî Dede (1825 - 1897)

Klâsik Türk Mûsikîsi'nin son temsilcisidir. Hafız İbrahim Zühtü Efendi'den Kur'ân-ı Kerîm öğrenmiş ve 1843 yılında hâfiz olmuştur. Mûsikî alanındaki çalışmaları da bu döneme denk gelmektedir. Mûsikîde gösterdiği başarılar ve yapmış olduğu eserler hocaları tarafından takdirle karşılanan Zekâî Dede'nin ünü yayılmaya başlamış ve Dede'nin meşklerine katılmaya başlamıştır. Zekâî Dede, değişen mûsikî anlayışının ve Batı Mûsikîsi'nin sarayda ve çevrede hükmetmeye başladığı bir dönemde, Dede'nin açmış olduğu yoldan da yararlanarak klâsik anlayışında ödün vermeyen, makamı, usûlü, klâsik kurallara bağlılığı ile tutucu sayılabilecek ölçüde eserler vermiş bir bestekârimizdir. Bugün bilinen ilk büyük formdaki eseri Dede'nin isteği üzerine bestelemiş olduğu Sûz-î Dil Ağır Semâî'dir. Dede'nin takdirlerini kazanan bu eserden sonra yapmış olduğu çeşitli form ve makamlardan oluşan eserleri, klâsik repertuarımıza büyük zenginlik katmış eserlerdir. Melodik yapıdaki etki, form anlayışındaki kurallara bağlılığı, usûl, güfte münasebetindeki teknik üstünlük ve üslûbu ile Zekâî Dede, mûsikîmizin önde gelen bestekârlarındandır.⁶⁶

Eyyubî Mehmet Bey (1804 - 1850)

Bâb-ı Seraskerî Mektubî Kalemî halifelerindendir. 1825 yılında girdiği bu görevinden 1841 yılında istifa etmiştir. 12 yaşında iken Dede'nin öğrencisi olmuş ve uzun yıllar meşketmiştir. Hafızasındaki eserlerin çokluğu ve sağlamlığı ile tanınmış olan Mehmet Bey, hoca olarak mûsikîmize büyük hizmetleri olmuş bir üstadımızdır. Zekâî Dede, Behlül Efendi, Rıfat Bey, Hacı Arif Bey gibi önemli bestekârları yetiştirmiştir. Dede Efendi'den meşkettiği eserlerin pek çoğunu bu öğrencilerine öğretmek ve onların da kendi öğrencilerine öğretmeleri sebebiyle klâsik mûsikî repertuarımızın pek çok eserinin günümüze kadar gelmesine zincirleme olarak katkıda

⁶⁵ Salgar, *a.g.e.*, s. 47-48.

⁶⁶ M. Fatih Salgar, *50 Türk Müziği Bestekâri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005, s. 237-238.

bulunmuştur. Mûsikî değeri yüksek, san'atlı ve klâsik üslûbun güzel örnekleri olan eserleri sağlam bir teknikle duygusal bir ruhun en belirgin belgeleridir.⁶⁷

Tanburî Arif Ağa (? - 1843)

Arif Ağa mûsikî tarihimizde “Keçi Arif Ağa”, “Şirin Arif Ağa” isimleriyle bilinir. III. Selim ve II. Mahmûd devirlerinin ünlü bestekâr ve tanburîsidir. Genç yaşında Enderûn'a alınarak buradan yetişti. Dede Efendi'nin büyük kızı Hatice Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten hanende ve bestekâr Rıfat Bey doğmuştur. Keçi Arif Ağa, yüzü çiçek bozuğu olduğu için mabeyn fasıllarına iştirak etmemekle beraber sarayda çok bulunmuştur. Dilküşâ ve Şevk-Âver Makamları'nı terkîb etmiştir. Saz eserleri repertuvarımızda Zavil Makamı'nda bir Saz Semaîsi vardır.⁶⁸

Kemani Rıza Efendi (? - 1852)

İstanbul'da Beşiktaş'ta doğmuştur. Uzun süre Üsküdar'da oturduğu için Üsküdar'lı Rıza Bey olarak da anılmıştır. III. Selim'in padişahlığı zamanında Enderûn'a alınmış, mûsikî ve keman çalmasını öğrenmiştir. Rıza Efendi üç padişah dönemini yaşamasına rağmen asıl ününü Sultan II. Mahmut döneminde kazandı. Üç saz eseri bestelemiştir. Saz eserlerinden Tahir-Bûselik Peşrev ve Saz Semâîsi, o devirde çok değişik anlamda, modern yapıda, Doğu ile Batı'nın çok ince bir anlayış içinde ve aynı ruhda birleşmesinin meydana getirdiği muhteşem eserlerdir. Şarkı'ları ise klâsik üslûbda ve Şarkı formunun inceliklerini taşır.⁶⁹

1.2.3.5. Eserleri

1.2.3.5.1. Dinî Mûsikî Eserleri

Dinî Mûsikî eserleri ile Lâ-dinî Mûsikî eserleri karşılaştırılırsa, her iki türün özelliklerini hakkı ile kavramış olduğu mistik duyuş ve heyecanı dindışı eserlerine yansıtmadığı görülür. Sadeddin Nüzhet Ergun, bunlardan bir tanesi için, Sûzîdil Makamı'ndaki bir bestesini dinleyen Sultan II. Mahmûd'un bu eseri İlâhîye benzettiği için aynı eseri İlâhî şeklinde yeniden bestelediğini söylüyor. Dinî formdaki eserlerinde Hz. Mevlâna, Sultan Veled, Yunus Emre başta olmak üzere, kendisinden önce yaşamış

⁶⁷ Sadun Aksüt, *Türk Mûsikîsi'nin 100 Bestekârı*, s. 133.

⁶⁸ Aksüt, *a.g.e.*, s. 118.

⁶⁹ Aksüt, *a.g.e.*, s. 130.

büyük mutasavvıf şâirlerin şiirlerini bestelemiştir.⁷⁰

Dede Efendi bir ömür tükettiği mevlevîhânenin mistik atmosferi içinde, havayı teneffüs ederek yetiştiğinden ve kendinden önce yaşamış olan bestekârların dinî eserlerini en doğru şekilde bildiğinden bestelerinde harikalar yaratmasını bilmiştir. Dinî mûsikîmizi Ali Nutkî Dede ile Abdûlbakî Nasır Dede'den öğrenmiş olması bile onun bu yoldaki sanatı hakkında yeterli kanıyı verir. Dede Efendi, dinî mûsikîmizin en büyük beste formlarından biri olan Mevlevî Âyînlerinden yedi tane besteledi. Ali Nutkî Dede'ye ait olduğu bilinen Şevk-u Turab Makamı'ndaki âyînin Dede Efendi'ye ait olduğu hakkında kuşkular vardır. Şevk-u Turab Âyîn-i Şerîfi Dede Efendi'ye ait olmayıp hocası Ali Nutkî Dede'ye aittir. Ali Nutkî Dede'nin vefatı üzerine Dede, mevlevîhânedeki bulunan âyîn mecmuasındaki Şevk-u Turab Âyîn-i Şerîf'inin güftesinin sonuna şu kaydı düşmüştür:

“Şeyhim azizim Yenikapı şeyhi Esseyyîd Şeyh Ali Efendi hazretlerinin ye'y ü tedbiri ve her bir nağmede ta'rifi munzam olduğundan hâlen okunan bestede medhalim yoktur. Hal-i hayatlarında tenbihleri mucibince kendi isimleri ihya ve balasına bu fakirin ismimi tahrir buyurup fakire ala-tariki'l-hediye ihsan buyurdular. El-Fakir Derviş İsmâil.”⁷¹

-Sâbâ Âyîn: İlk kez 1823 (17 Cemâziyelâhır 1239) Yenikapı Mevlevîhânesi'nde okunmuştur. Bestekârlığının en olgun dönemlerinde Şeyh Hüseyin Hüsnü Dede'nin teşvikiyle bestelemiştir. Bu âyîn icra edilinceye kadar dergâhlarda 16 âyîn icra edilmekteydi. Dede, bestelemiş olduğu âyînlerle bu formu da zenginleştirmiştir.⁷²

-Nevâ Âyîn: Dede Efendi'nin bestelediği ikinci âyîndir. 17 Nisan 1824 (17 Şaban 1239) tarihinde icra edilmiştir.

-Bestenigâr Âyîn: 1832 senesinde ölmez eserlerinden biri olan Bestenigâr Âyîn-i Şerîfi'ni besteledi ki, hissiyat devrinin doyuma ulaştığını ve bilhassa bu hissiyatın güzel sesler ve ezgiler vasıtasıyla ne derecelere kadar tasvir edilebileceğini gösteren şahâne bir dehâ timsalidir.⁷³

Bu âyîn, 1. selâm, 3. selâm ve "Hezar âferin" e kadar bestelenmiş, buna Sâbâ Makamı'ndaki âyînin 2. selâmı eklenmiştir. İlk kez 1832'de Yenikapı

⁷⁰ Mustafa Çıpan, “Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme, *X. Millî Mevlâna Kongresi Tebliğler*, Konya, 2-3 Mayıs 2002, C. I, s. 240.

⁷¹ Raûf Yektâ, “Dede Efendi”, *Esâtîz-i Elhân*, C. III, s. 17.

⁷² Salgar, *a.g.e.*, s. 32.

⁷³ Halil İbrahim Yüksel, *Rauf Yektâ Bey'in "Esâtîz-i Elhân" Adlı Eseri ve İncelenmesi*, s. 142-143, 148-149.

Mevlevîhânesi'nde okunmuştur. Âyînin 3. selâmında “Darb” olarak adlandırılan bir usûl kullanmış ve buna bağlı olarak güfte taksimatını usûle göre uygulayarak, âyîne bu selâmda değişik bir özellik kazandırmıştır.⁷⁴

- **Sâbâ-Bûselik Âyîn:** İlk okunuş tarihi 1833'tür. Âyîni 1. selâm olarak besteleyen Dede Efendi, buna Nevâ Makamı'ndaki âyînin 2., 3., 4. selâmlarını eklemiştir.

-**Hüzzam Âyîn:** Önce 1. selâm olarak bestelenmiş, bu selâmın sonuna Sâbâ Makamı'ndaki âyînin diğer selâmları eklenmiştir. İlk okunuş tarihi 1830'dur. Daha sonra Dede Efendi bütün selâmları aynı makamdan besteleyerek eseri tamamlamıştır. Bu âyîn, Dede'nin dehâsını her ölçüde gösterdiği bir eserdir. Melodik yapısı ve beste tekniği bakımından diğer âyînlerden farklı bir özellik taşır.⁷⁵

-**İsfahan Âyîn:** İlk kez 1836'da okunmuştur. Bir selâm olarak bestelenmiştir. Bundan sonrasına ya Sâbâ ya da Dügâh Âyîni'nin 2. selâmından sonrası okunmuştur.

-**Ferah-Fezâ Âyîn:** Bu âyîni II. Mahmûd'un isteği üzerine bestelemiştir. Dede Efendi bu eserini beğenmediğini, sipariş üzerine bestelemek zorunda kaldığından yakınmıştır. Âyînin ilk icra tarihi 3 Nisan 1839'dur. (18 Muharrem 1255)⁷⁶

Bu son âyînin okunacağı tarih daha önceden Padişaha haber verilmiş, o gece Yenikapı Mevlevîhânesi ağzına kadar dolmuştu. Herkes heyecanla padişahı beklerken, gelen bir görevli hastalığı nedeni ile padişahın gelmesinin kuşkulu olduğunu bildirdi. Bulunanların neşesi kaçmakla birlikte semahâneye girildi. Na't okunduğu sırada padişah dergâha gelmişti. Yeniden neşelenen heyet âyîni coşkun bir şekilde icra etti. Mukabele'nin sonunda II. Mahmûd Dede'yi Mahfil'e çağırarak, “Hasta idim, gelemeyecektim. Ancak iyi ki gelmişim, adeta iyileştim” gibi sözler söyleyerek ihsanlarda bulunmuştur. Bu, Dede'nin 31 yıl boyunca kendisini takdir ve teşvik eden pâdişahını son görüşü olmuştur.⁷⁷

Diğer Dinî Formlar'dan İlâhî, Savt, Durak ve Tevşih'ler bestelemiştir. Yalnız savtlarının sayısı yirmiyi bulur. Özellikle İlâhî'leri çok sanatlıdır. Son eseri, Ka'be'yi tavaf sırasında, büyük bir duygu seline kapılarak bestelediği, güftesi Yunus Emre'ye ait

⁷⁴ Salgar, *a.g.e.*, s. 32.

⁷⁵ Salgar, *a.g.e.*, s. 33.

⁷⁶ S. Nüzhet Ergun, *Türk Müsîkîsi Antolojisi*, C. I-II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1942-1943, C. II, s.434.

⁷⁷ Mustafa Çıpan-Sibel Karaman, “Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2010, S. 28, s. 499.

olan, ‘‘Yürük değirmenler gibi dönerler’’ adlı İlâhî’dir.⁷⁸ Şehnâz Makamı’nda ve Evsat Usûlün’de bestelediği bu eseri, öğrencilerinden Dellâlzâde ile Mutafzâde, Dede Efendi’nin son mûsikî hediyesi olarak İstanbul’a getirdiler.⁷⁹

1.2.3.5.2. Lâ-Dinî Mûsikî Eserleri

Kâr, Kâr-ı Nâtık, Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı, Türkü, Köçekçe olmak üzere beş yüzden çok eser bestelediği halde, bunlardan iki yüz seksen kadarı bilinmektedir. Dede’nin Rast Makamı’nda bestelediği Kâr-ı Nâtık elimizde bulunanların en güzellerindendir. Makamlar şunlardır: Rast, Rehavi, Nikriz, Pençgâh, Mahûr, Nevâ, Uşşak, Bayatî, Nişaburek, Nihavend, Nühüft, Sâbâ, Dügâh, Hüseyini, Hisar, Muhayyer, Bûselik, Hicaz, Şehnâz, Rahatül’-ervah, Bestenigâr, Irak, Evç ve sonunda daha hareketli bir tempo içinde yine Rast Makamı. Eser yirmi üç makam ve bu makamların melodik özelliklerini gösterir. Bu Kâr-ı Nâtık başından sonuna kadar semâ denen üçlü ritimle bestelenmiş ve her makamın melodik karakteri dörder ölçülük tek cümle, bazıları sekizer ölçülük çift mûsikî desenleriyle ifade edilmiştir.⁸⁰

Hemen her formda birbirinden değerli eserler bestelemiş olan Dede Efendi, Peşrev ve Saz Semâîsi formlarında az sayıda eser bestelemiştir. Bunlar; Bestenigâr Peşrevi, Dügâh Peşrevi, Hicaz Peşrevi, Hüseyini Peşrevi, Gülruh Peşrevi, Hicaz-Bûselik Peşrevi, Hüseyini-Aşîran Peşrevi, Hicaz-Bûselik Saz Semâî.⁸¹

Dede Efendi’nin eserlerinde kullandığı makamlar: Acem, Acem Aşîran, Acem Kürdî, Araban Bûselik, Araban Kürdî, Arazbar, Bayatî, Bayatî Araban, Beste Isfahan, Bestenigâr, Bûselik, Çargâh, Dügâh, Evç, Evç Bûselik, Evc-ara, Ferah-Fezâ, Gerdaniye, Gülizar, Hicaz, Hicaz Bûselik, Hisar, Hisar Bûselik, Hümayun, Hüseyini, Hüzzam, Irak, Isfahan, Karcıgar, Mahûr, Maye, Muhayyer, Muhayyer Bûselik, Muhayyer Sünbüle, Müstear, Neveser, Nevâ, Nihaved-i Kebîr, Nişabur, Nişabürek, Nühüft, Pençgâh, Pesendîde, Rahatül’-ervah, Rast, Rehavî, Sâbâ, Sâbâ Bûselik, Segâh, Sipihir, Sultan-ı

⁷⁸ Dr. Ahmet Ertuğrul, ‘‘Vefatının 155. Yılında Dede Efendi’’, Sızıntı Dergisi, S:277, İstanbul, Şubat 2002. / <http://www.sizinti.com.tr/konular/ayrinti/vefatinin-155-yilinda-dede-efendi-ve.html>, 12 Kasım 2012.

⁷⁹ Aslı Gargun-Sibel Karaman, ‘‘Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlzâde’nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi’’, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 32, s. 360.

⁸⁰ Hakan Kılınçarslan, *Dede Efendi’nin Hüzzam Mevlevî Ayîni’nin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, s. 50.

⁸¹ Kılınçarslan, *a.g.e.*, a.y.

Yegâh, Sûz-î Dil, Sûznak, Şedd-î Araban, Şehnaz, Şehnaz Bûselik, Şevk-Efza, Tahir, Tahir Bûselik, Uşşak, Uzzal gibi isimlerden olusan 61 makam kullanmıştır.⁸²

Bu makamlardan; Sultan-ı Yegâh, Neveser, Sâbâ-Bûselik, Hicaz-Bûselik ve Araban Kürdî olmak üzere 5 makamı kendisi terkîb etmiştir.⁸³

Bestelediği Formlar: Ağır Semâî, Şarkı, Beste, Yürük Semâî, Kâr, İlâhî, Peşrev, Âyîn, Tevşih, Savt, Köçekçe, Kârçe, Durak, Kâr-ı Nev, Kâr-ı Nâtık.⁸⁴

Eserlerinde Kullandığı Usûller: Aksak Semâî, Ağır Sengîn Semâî, Aksak, Zencîr, Yürük Semâî, Muhammes, Hafif, Düyek, Remel, Ağır Aksak Semâî, Ağır Hafif, Curcuna, Ağır Düyek, Devr-î Kebîr, Lenk Fahte, Türk Aksağı, Evfer, Ağır Çember, Ağır Aksak, Firengifer, Devr-î Revan, Sengîn Semâî, Çifte Sofyan, Devr-î Hindi, Nîm Evsat, Ağır Remel, Hafif, Sofyan, Darb-ı Fetih, Durak Evferi, Darbeyn, Ağır Devr-î Hindi.⁸⁵

Tüm bu bilgilerden sonra şimdi de Dede'nin Ferah-Fezâ Klâsik Faslı'nın müzikal açıdan inceleneceği İkinci Bölüm'e geçiyoruz.

⁸² Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Müsîkîsi Ansiklopedisi*, C. I, s. 396.

⁸³ Mustafa Çıpan-Sibel Karaman, "Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, s. 502.

⁸⁴ Mustafa Çıpan-Sibel Karaman, *a.g.m.*, a.y.

⁸⁵ Öztuna, *a.g.e.*, C. I, a.y.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DEDE'NİN FERAH-FEZÂ MAKAMI'NDAKİ KLÂSİK FASLI

Klâsik Fasil: Klâsik Fasil, Lâ-Dinî Türk Mûsikîsi geleneğinde aynı makamda ve çeşitli formdaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser demektir. Her tabakadan halkın mûsikî zevkine hitâb eden bir türdür. Klâsik Fasil'da öncelikle herhangi bir sazla baştaksim yapılır. Ardından o makamdan bestelenmiş Peşrev, eğer Peşrev yoksa Kâr ile Klâsik Fasil başlar. Kâr'dan sonra 1. Beste, 2. Beste, Ağır Semâî, Yürük Semâî, Şarkı, Saz Semâîsi hatta son zamanlarda Oyun Havası ile gittikçe hızlanan bir tempo içinde fasıllar icra edilir. Fasil Mûsikîsi sarayda, Enderûn'un kurulduğu dönemden itibaren meşk sistemiyle öğretilmeye başlanmıştır. Saray dışından mûsikî ustalarının da katılımıyla Padişah huzurunda icra edildiğinde “Harem Faslı” ya da “Huzur Faslı” olarak adlandırılmıştır. Fasıllar, elinde defî olan “Ser-Hânende”ler tarafından yönetilir. Ancak 1940'lardan sonra fasıllar da Klâsik Korolar gibi “Şef” tarafından yönetilmektedir.⁸⁶

2.1. Klâsik Faslı Oluşturan Ferah-Fezâ Makamı'nın Tanıtımı

Aşağıda yer alan Ferah-Fezâ Makamı'nın tanıtımı ile ilgili bilgiler, İsmail Hakkı Özkan'ın Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri adlı eserinden alınmıştır:

a- Durağı: Yegâh perdesidir.

b- Seyri: İnicidir.

c- Dizisi: İki şekilde kullanılmıştır:

I- Acem makamı dizilerine, Acem Âşîran perdesindeki Çargâh dizisinin (Acem Âşîran dizisi) ve Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Acem makamının Acem perdesindeki Çargâh beşlisine, yerinde Beyâti dizisinin eklenmesinden meydana geldiğini biliyoruz. Buna göre I. çeşit Ferah-Fezâ dizilerini görelim:

Bu şekil Ferah-Fezâ Makamı'nda Acem Makamı'yla seyre başlanır. Acem Makamı bittikten sonra yerinde Acem Aşîrân Makamı'na (Acem Aşîrân'da Çargâh dizisi) geçilir. Bu da bittikten sonra Yegâh perdesindeki Bûselik dizisine geçilip

⁸⁶ <http://www.forumgercek.com>, 15 Ekim 2012.

dolaşılır ve Yegâh'da Bûselik'li tam karar yapılır.

II- Acem Aşîrân Makâmı dizisine (Acem Aşîrân'da Çargâh dizisi) Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Ferah-Fezâ inici bir makam olduğu için, tiz durak Acem perdesinden seyre başlayacaktır. Bu bölgede bir seyir alanı gereklidir. Bunu elde etmek için Acem Aşîrân perdesindeki Çargâh beşlisi simetrik olarak tiz durak Acem perdesine aynen göçürülür ve böylece makamın genişlemesi de yapılmış olur. (Acem Aşîrân makamı gibi)

Bu II. çeşit Ferah-Fezâ I. çeşide oranla çok daha fazla kullanılmıştır. Dikkat edilirse II. çeşit Ferah-Fezâ, I. çeşit Ferah-Fezâ'nın içinde yer alır. Başka bir deyişle II. çeşit Ferah-Fezâ'nın yarısıdır.

Genişletmiş Bölge
Acem'de Haricî Çargâh 5 lisi
Acem Aşîrân'da Çargâh (Acem Aşîrân) Dizisi
Çargâh'da Çargâh 4 lisi
Acem Aşîrân'da Çargâh 5 lisi
Dügâh'da Kürkî nevâ Hicaz 4 lisi
Yegâh'da Bûselik 5 lisi
Yegâh'da Bûselik Diz.
2. Çeşit Ferahfezâ Makamı Dizileri

d- Güçlüsü: Ferah-Fezâ, inici bir makam olduğu için güçlü, tiz durak Acem perdesidir. Makamın yarım kararı Çargâh çeşniyle bu perdede yapılır.

e- Asma Karar Perdeleri: Ferah-Fezâ seyri sırasında zaman zaman Nevâ perdesinde Bûselik çeşniyle asma kararlar yapılır ve bu sırada bakiye diyezli do Nîm Hicaz perdesi de yeden olarak kullanılır. Ferah-Fezâ Makamı'nda Nevâ perdesi üzerindeki bu Bûselik'li asma karar oldukça ilgi çekicidir. Çünkü makama Batı Müziği açısından bakacak olursak, Ferah-Fezâ Makamı'nın içinde bulunan Acem Aşîrân Makamı dizisi Batı Müziği açısından Fa majördür. Fa majörün ilgili minörü ise Re minördür, yani Nevâ'da ya da Yegâh'ta Bûselik'tir. Ferah-Fezâ Makamı, Çargâh perdesinde de Çargâh çeşni ile zaman zaman asma kararlar yapar. Bu arada Bûselik perdesini de yeden olarak kullanır. Çargâh perdesindeki bu asma karar da Batı Müziği ile yakınlık gösterir; çünkü Ferah-Fezâ Makamı'nın içinde bulunan Acem Aşîrân dizisi, yani Fa majörün bir işaret eksik en yakın komşusu Do majör, yani Çargâh'da Çargâh'dır. İşte Ferah-Fezâ seyri sırasında Çargâh perdesindeki asma kararların Batı Müziği ile böyle bir yakınlığı vardır. Eğer I. çeşit Ferah-Fezâ Makamı kullanılıyorsa, Bayâti Makamı dizisinin asma kararları da yapılacaktır. Bu asma kararlar Nevâ'da Bûselik'li ve Hicaz'lı, Çargâh'da Nikriz'li, Segâh'da Segâh üçlüsü ya da Ferahnâk beşlisi ile yapılan asma kararlar ve Acem perdesinin Bayâti Makamı'ndaki gibi sık sık gösterilmesi ile Dügâh perdesindeki Uşşak'lı asma kararlardır. Bu birinci çeşit Ferah-Fezâ'da Bayâti'den sonra Acem Aşîrân dizisine, ondan sonra da Yegâh'daki Bûselik

dizisine geçilip karar verilir. Rast perdesinde bir Nihâvend geçkisi yapılır.

Acem Aşîrân Makamı'nı incelerken Dügâh perdesindeki asma kararın Kürdî çeşnili olduğunu görmüştük. Şimdi Ferah-Fezâ Makamı'nda Acem Aşîrân dizisi önemli rol oynadığına göre, Dügâh perdesindeki Kürdî'li asma karar burada da yapılacaktır. Dügâh perdesindeki Kürdî dörtlüsü, aynı zamanda Yegâh perdesindeki Bûselik dizisinin de de üst bölgesidir. Bûselik dizisinin üst bölgesinin bazen Kürdî'li, bazen de Hicaz'lı olmak üzere, iki çeşit olduğunu biliyoruz. İşte şimdi, Ferah-Fezâ Makamı'nda Yegâh perdesinde Bûselik'in üst bölgesi olan Dügâh perdesi üzerinde, hem Kürdî, hem Hicaz dörtlüsü yer alır ve Dügâh perdesinde hem Hicaz'lı, hem de Kürdî'li asma kararlar yapılır. Dügâh'da Hicaz çeşniyle asma karar yapılırken, Dik Kürdî, Nîm Hicaz perdeleri kullanılır. Ancak bu Hicaz'lı asma kararda fazla ısrar edilmez, çok kısa yapılır. Çünkü o zaman makam, Sultân-ı Yegâh Makamı'na benzeyebilir.

Birinci çeşit Ferah-Fezâ'yı da hesaba katarsak, Dügâh perdesi üzerinde Uşşak'lı, Kürdî'li, Hicaz'lı olmak üzere üç ayrı çeşninin bulunuşu, Dügâh perdesinin önemini ortaya koyar. Acem Aşîrân perdesi de Ferah-Fezâ Makamı içinde çok önemli rol oynayan Acem Aşîrân dizisinin karar perdesi olduğu için, oldukça önemlidir. Bu perde üzerinde Çargâh çeşni ile belirgin asma kararlar yapılır. Acem Aşîrân perdesi Ferah-Fezâ Makamı'nı Sultân-ı Yegâh Makamı'ndan ayıran özelliklerden biridir. Bunun dışında; Ferah-Fezâ Makamı Acem perdesindeki Çargâh ile, Acem Aşîrân gibi seyre başlaması, Dügâh perdesindeki Hicaz'lı asma karar başta olmak üzere, Dügâh perdesinde fazla ısrar etmemesi, Acem Aşîrân perdesinde belirgin asma kararlar yapması, Acem Aşîrân dizisinin varlığını çok belirgin olarak göstermekle Sultân-ı Yegâh Makamı'ndan ayrılır.

f- Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: Pestten tize doğru: Yegâh'da Bûselik dizisi; Yegâh, Hüseyini Aşîrân, Acem Aşîrân, Rast, Dügâh, Kürdî yada Dik Kürdî, Çargâh yada Nîm Hicaz, Nevâ. Acem Aşîrân dizisi: Acem Aşîrân, Rast, Dügâh, Kürdî, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem. Yerinde Beyâti dizisi: Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Acem, Gerdaniye, Muhayyer. Acem'de Çargâh beşlisi: Acem, Gerdaniye, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Çargâh.

h- Yedeni: Portrenin altındaki Kaba Nîm Hicaz perdesidir.

ı- Genişlemesi: I. çeşit Ferah-Fezâ dizisi, tizden ve pestten 14 seslik bir seyir alanına sahiptir. Zaten geniş olduğu için, ayrıca genişlemez. II. çeşit Ferah-Fezâ Makâmı ise Acem Aşîrân perdesindeki Çargâh beşlisinin simetrik olarak Acem perdesine göçürülmesiyle genişler.

i- Seyir: Tiz durak Acem perdesi civarından Acem'de Çargâh beşlisi ile Acem Aşîrân Makâmı gibi seyre başlanır. Bu bölgede karışık gezinildikten sonra güçlü Acem perdesinde Çargâh çeşnisi ile yarım karar yapılır. Sonra, I. çeşit Ferah-Fezâ kullanılıyorsa, yerinde Bayâti dizisine geçilir ve bu dizinin asma kararları ile Dügâh'daki Uşşak çeşnisi belirgin bir şekilde gösterilerek Beyâti dizisi bitirilir. Bundan sonra yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilip, asma kararları gösterilerek bu dizide de karışık gezinildikten sonra Yegâh'daki Bûselik dizisine geçilir. Burada da karışık gezinilip asma kararlar gösterilir ve Yegâh perdesinde Bûselik çeşnili tam karar yapılır. Eğer II. Çeşit Ferah-Fezâ dizisi kullanılıyorsa, Acem'deki Çargâh beşlisinden sonra yerindeki Acem Aşîrân dizisine geçilir. Bu dizide asma kararlar gösterilerek karışık gezinildikten sonra, Yegâh'daki Bûselik dizisine geçilir. Bu Yegâh'daki Bûselik dizisinde de asma kararlar gösterilerek karışık gezinilir ve Yegâh perdesinde Bûselik dizisi ya da beşlisi ile yedenli tam karar yapılır.⁸⁷

⁸⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003, s. 524-527.

2.2. Ferah-fezâ Makamı'ndaki Klâsik Fash Oluşturan Eserler

2.2.1. Kâr

2.2.1.1. Eserin Notası

FERAHFEZÂ KÂR

Kasr-ı cennet

Muhammes *Dede Efendi*

TEN DİR TEN DİR DİR TEN NEN Nİ TA
 NA DİR TEN TEN Nİ TE NEN NA
 DİR DİR TA NA TA NA DİR
 TEN TEN Nİ TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN
 NA TA NA DİR TEN KAS RI
 CEN NET HAV ZI
 KEV SER A BI HAY
 HAY RÂ NÂ YI MEN SAZ
 ZEV KU SOH BET KÜ
 ŞE HEY HEY YAR
 HEY RÂ NÂ YI MEN
 SAZ TEN DİR DİR TEN NEN

FERAHFEZÂ KÂR (2)

Nİ TEN NEN Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TEN DİR DİR
 TEN NEN Nİ TEN NEN NA
 DİR DİR TEN DİR TEN ZEV KU SOH
 BET KÜ ŞE
 HEY HEY YÂR HEY
 RA NÂ MEN SAZ AH HA
 AH HA AH HA AH HA HEY AH HA AH HA HEY
 HEY RÂ NÂ YI MEN
 AH HA AH HA AH HA AH HA HEY
 AH HA AH HA HEY HEY RÂ NÂ
 YI MEN SAZ ZEV KÜ SOH
 BET KÜ ŞE İ

FERAHFEZÂ KÂR (3)

HEY HEY YÂR HEY

RÂ NÂ YI MEN SAZ AH DE RE

DİL LÂ DİR TEN NÂ TEN NE NE NE

NEN DİR DİR TEN TEN NE NE

NEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN SAZ

SAZ AH DİL LÂ DİL LÂ DİR TEN

NA DE RE DİL Lİ TEN AH DİL LÂ

DİL LÂ DİR TEN NA DE RE DİL Lİ

TEN AH DE RE DİL LER LER DİR

TEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN SAZ

GÖR ME MİŞ DİR BÖY

LE CA Yİ Bİ BE

FERAHFEZÂ KÂR (4)

DEL SAZ AH KAY SE RÛ
 FAĞ FU RU CEM KÂ
 VU SU KEY SAZ TEN
 TE NE NEN NÂ AH TEN
 TE NE NEN NÂ DİR DİR TEN DİR TİL LİL
 LİL LEN NA TE NEN Tİ NÂ TA NÂ
 DİR DİR TEN TEN TEN NA DE RE
 DİL Lİ TEN SAZ TEN DİR
 TEN NEN NÂ DE RE DİL Lİ TEN
SAZ PÂ Dİ ŞÂ HIM
 ÖM RÛN EF ZÛN E
 DE HAK RÂ NÂ YI

FERAHFEZÂ KÂR (5)

MEN —SAZ— RÛ ZÛ ŞEB VİR

DİM BU DUR MÂ

NEN Dİ NEY RÂ NÂ

Yİ MEN —SAZ— TEN DİR

DİR TEN NEN Nİ TEN NEN Nİ TE NE Nİ TE

NE Nİ TEN DİR DİR TEN NEN 1 Nİ 2

TEN NEN NA DİR DİR TEN DİR TEN

RÛ ZÛ ŞEB VİR DİM

BU DUR MÂ NEN Dİ

NEY RÂ NÂ Yİ MEN

—SAZ— AH HA AH HA AH HA AH HA HEY

AH HA AH HA HEY HEY RÂ NÂ

FERAHFEZÂ KÂR (6)

YI MEN AH HA AH HA

AH HA AH HA HEY AH HA AH HA HEY HEY

RÂ NÂ YI MEN — SAZ —

RÛ ZÛ ŞEB VİR DİM

BU DUR MÂ NEN Dİ

NEY RÂ NÂ YI MEN

KASR-I CENNET HAVZ-I KEVSER ÂB-I HAY
 ZEVK-İ SOHBET KÛŞE-İ HEY YÂR-İ HEY
 GÖRMEYİŞTİR BÖYLE CÂY-İ BÎ-BEDEL
 KAYSER Ü FAĞFÛR U CEM KÂVUS U KEY
 PÂDİŞÂHİM ÖMRÜN EFZÛN EDE HAK
 RÛZ Ü ŞEB VİRDİM BUDUR MÂNEND-İ NEY

GÜFTE : Dede

2.2.1.2. Eserin Formu

Bu eserin ait olduğu Kâr formu, Lâ-Dinî Türk Mûsikîsi'nin en büyük formudur. Kârlar'da yapı farkları olmakla birlikte, genelde uzun terennümlerin ihtişamı içinde esere girilir, eser boyunca ya her dizenin sonunda ya da ikişer dizenin sonunda terennümler yer alır. Terennümler, Kârlar'ın bina edilışinde adeta yapının harcıdır.

Kârlar'ın kuruluş alanı gayet geniştir. Hâne ya da bend denilen 2-3-4-5 bölümden oluşan bir yapıyı taşır. Her bend, çeşitli mûsikî cümleleri içerir. Kârlar'ın güfteleri, dörtlü, altılı, sekizli vs. dörtlüklerden vücut bulur.

Kârlar büyük formda olmasına rağmen, dinamik bir bünye taşır. Şiir bünyesi Mesnevî tarzındadır. Mesnevîler, uzun süren şiirlerdir. Her beyti meydana getiren dizeler kendi aralarında kafiyelidir.

Daha önce de denildiği gibi Kârlar uzun soluklu terennümlerle başlar. Ayrıca her dize bir terennümle bütünleşir. Terennümler genellikle îkaî, yani anlamsızdır. Yer yer bağlantılarda “ah, vay, can-ı men, hey, canım, ruh-i revânım, mihr-î tabanım, seni pek sevdim, pek sevdim efendim seni” gibi lâfzî (anamlı) terennümler de yer alabilir.

Îkaî terennümlerle bağlanan nağme gruplarına “Nakş” diyenler de olmuştur. Kârlar'da ezgiler (lahinler), “temli” ya da “temsiz” de olabilir.

İtrî Mustafa Efendi'nin Nevâ Kârı'nda olduğu gibi bazı kârlar, terennümsüz, doğrudan güfte ile başlarlar.

Kârlar'ın kuruluşları belli bir yapı göstermez. Bu yüzden bestekârlar, geniş bir serbestiyet içinde san'attaki hünerlerini makam ve usûl geçkileriyle göstermişlerdir.

Kârlar, çoğunlukla büyük usûllerle ölçülmüşlerdir ve Devr-î Kebîr, Hafif, Muhammes, Evsat, Sakîyl, Nîmsakîyl, Zencir, Hezeç, Çenber, Darb-ı Türkî, Fer'i vs. gibi usûller kullanılan usûllerdir. Nâdiren, Devr-î Revan, Düyek, Yürük Semâî, Ağır Sengîn Semâî, Devr-î Hindî Ağır Düyek gibi küçük usûllere de yer verildiği görülmüştür.

Kârlar, fasıl icralarında, peşrevden sonra, besteden önce yer alır.

Kârlar, besteleniş maksadına ya da güftenin anlamına ya da eserde kullanılan makamın sayısına göre de isim almıştır: Kâr-ı Murassa, Kâr-ı Muhteşem, Kâr-ı Şeşevaz, Kâr-ı Giysu, Kâr-ı Şah, Şevknâme, Haydarnâme, Kâr-ı Nev, Butîdar, Çah-ı Zenahdan, Kâr-ı Şevk-i Hayâl, Bağ-ı Behişt, Kâr-ı Ceyhun, Kâr-ı Şevk-i Leb, Kâr-ı Sur-i Şah-î, Kâr-ı Lâlezar, Kâr-ı Münecim vb. gibi...

Hace-i evvel Abdülkadir-i Meragi, Hace-i Sanî Hoca Abd'ül Ali, Ayıntab-i

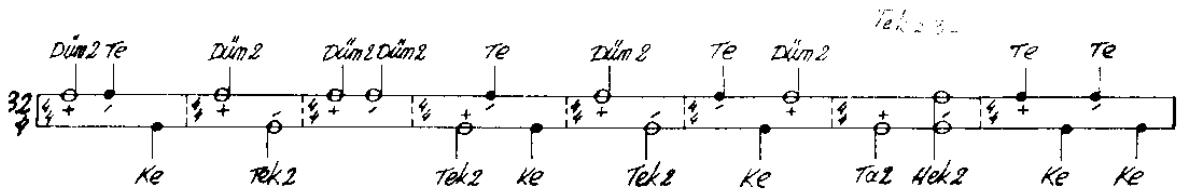
Mehmed Bey, Şeştarî Murad Ağa, Mustafa İtrî, Hacı Sadullah Ağa, Hafız Şeyda, Dede Efendi önde gelen kâr bestekârlarıdır. XIX. Yüzyılda Kâr formu fazla ele alınmamış, ancak Hacı Faik Bey, bilhassa Zekâî Dede, önceki kârlar ayarında san'at ve estetiğe sahip olan eserler vermişlerdir. Kâr'larda dikkati çeken diğerk bir unsur da, genellikle Farsça güftelerin kullanılmış olmasıdır.

Bir de birkaç bestekârın bir araya gelerek besteledikleri Kâr'lar vardır ki bunlara 'Kâr-ı Müşterek' adı verilmiştir. Küçük Mehmed Ağa, Vardakosta Ahmed Ağa, Hafız Şeyda ve Hacı Sadullah Ağa'nın beraber besteledikleri 'Tahir Kâr' ile Dede Efendi ve Reis Mahmûd Efendi'nin müştereken besteledikleri 'Rast-ı Cedîd Kâr' bu tarza örneklerdir.⁸⁸

2.2.1.3. Eserin Usûlü

Eserin usûlü olan Muhammes, XV. ya da XVI. Asırdan beri kullanılan bir usûldür. 32 zamanlıdır. Sekiz Tane 4 zamandan ya da başka bir deyişle sekiz tane Sofyân'dan meydana gelmiştir. 32/8 lik birinci, 32/4'lük ikinci, 32/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da en çok 32/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Peşrev, kâr, beste ve İlâhîlerde kullanılmıştır. 1. darb kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli, 5. yarı kuvvetli, 6. kuvvetli, 7. yarı kuvvetli, 8. kuvvetli, 9. yarı kuvvetli, 10. zayıf, 11. kuvvetli, 12. yarı kuvvetli, 13. yarı kuvvetli, 14. zayıf, 15. kuvvetli, 16. kuvvetli, 17. yarı kuvvetli, 18. kuvvetli, 19. zayıf, 20. yarı kuvvetli, 21. zayıftır.⁸⁹

Vuruluşu



⁸⁸ Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 2002, s. 403-441.

⁸⁹ Özkan, a.g.e., s. 670-671.

2.2.1.4. Eserin Form Analizi

“Kasr-ı cennet havz-ı kevser âb-ı hay”

T	TERENNÜM	_____	CÜMLE
A	KASR-I CENNET HAVZ-I KEVSER ÂB-I HAY	Devre] CÜMLE
B	ZEVK-İ SOHBET KÛŞE-İ HEY YÂR HEY	Devre	
T	TERENNÜM	Devre] CÜMLE
B	ZEVK-İ SOHBET KÛŞE-İ HEY YÂR HEY	Devre	
T	TERENNÜM	Devre] CÜMLE
B	ZEVK-İ SOHBET KÛŞE-İ HEY YÂR HEY	Devre	
T	TERENNÜM	_____	CÜMLE
C	GÖRMEMİŞTİR BÖYLE CÂY-İ BÎ-BEDEL	Devre] CÜMLE
D	KAYSER Ü FAĞFÛR U CEM KÂVUS U KEY	Devre	

T	TERENNÜM	Devre	}	CÜMLE
E	PÂDİŞÂHİM ÖMRÜN EFZÛN EDE HAK	Devre		
B	RÛZ Ü ŞEB VİRDİM BUDUR MÂNEND-İ NEY	Devre		
T	TERENNÜM	Devre	}	CÜMLE
B	RÛZ Ü ŞEB VİRDİM BUDUR MÂNEND-İ NEY	Devre		
T	TERENNÜM	Devre	}	CÜMLE
B	RÛZ Ü ŞEB VİRDİM BUDUR MÂNEND-İ NEY	Devre		

2.2.1.5. Eserin Makam Analizi

TEN DİR TEN DİR DİR TEN NEN Nİ TA
 NA DİR TEN TEN Nİ TE NEN NA
 DİR DİR TA NA TA NA DİR
 TEN TEN Nİ TEN Nİ TEN Nİ TEN NEN
 NA TA NA DİR TEN

Ferah-Fezâ Makamı inici bir makam olduğundan acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile seyre başlanmış, nîm hicaz perdesini yeden alınarak Nevâ perdesi üzerinde bûselik 5'lisi gösterilmiş, nîm hicaz perdesi, çargâh perdesine dönüştürülerek acemde çargâhlı kalış yapılmıştır. Acem-Aşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir. Yani eserin ilk girişinde makamın ana dizisi gösterilmiştir.

KAS RI CEN NET HAV ZI

KEV SER A BI HAY

HAY RÂ NÂ YI MEN — SAZ —

Bu bölümde de yine makamın ana dizisi dışına çıkılmamış, Çargâh perdesi üzerindeki çargâh 4'lüsü gösterilmiş, sonra tekrar çargâh perdesi üzerinde ufak bir bûselik çeşni ile Nevâ perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar etmiş küçük bir saz motifiyle muhayyer perdesine bağlanmıştır.

ZEV KU SÖH BET KÛ

ŞE HEY HEY YAR

HEY RÂ NÂ YI MEN

Acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-âşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

SAZ TEN DİR DİR TEN NEN
Nİ TEN NEN Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TEN DİR DİR
TEN NEN Nİ TEN NEN NA
DİR DİR TEN DİR TEN

Çargâh perdesi üzerindeki Çargâh Makamı dizisi gösterilmiş, Nevâ perdesi üzerinde bûselikli ve kürdili asma kalışlar yapılmış, tekrar Nevâ perdesinde bûselikli karar edilmiştir. İkinci dönüşünde ise yine Nevâ perdesinde bûselikli karar edilmiş ve tiz çargâh perdesi ile tiz bölgelere bağlanmıştır.

ZEV KU SOH BET KÜ
ŞE HEY HEY YAR
HEY RÂ NÂ Yİ MEN

Acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-aşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

AH HA AH HA AH HA HEY . AH HA AH HA HEY
 HEY RÂ NÂ YI MEN
 AH HA AH HA AH HA AH HA HEY
 AH HA AH HA HEY HEY RÂ NÂ
 YI MEN SAZ

Terennüme çargâhta çargâhlı başlamış, acemde çargâhlı ve Nevâda bûselikli asma kalışlar yapıldıktan sonra yine ufak bir saz motifiyle tiz çargâha bağlanmıştır.

ZEV KÛ SOH BET KÛ ŞE I
 HEY HEY YÂR HEY
 RÂ NÂ YI MEN SAZ

Acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış, gardaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-aşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiş ve düğâhta hicaz 4'lüsü ile terennüme bağlanmıştır.

NEN DİR DİR TEN TEN NE NE

NEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN SAZ

SAZ AH DİL LÂ DİL LÂ DİR TEN

NA DE RE DİL Lİ TEN AH DİL LÂ

DİL LÂ DİR TEN NA DE RE DİL Lİ

DİL LÂ DİR TEN NA DE RE DİL Lİ

TEN AH DE RE DİL LER LER DİR

TEN NEN NA DE RE DİL Lİ TEN

Nevâda bûselikli seyre başlanmış, yerinde uşşak 4'lüsü ufak bir çeşni olarak gösterilmiş, yegâhta bûselikli karar edilmiş ve yerinde hicaz dördlüsü gösterilmiştir. İkinci dönüşünde ise Nevâda sâbâ 4'lüsü ile Sâbâ Makamı'na geçiş yapılmıştır. Nevâ perdesi üzerindeki Sâbâ Makamı seslerinde gezindikten sonra Nevâda kürdî ufak bir çeşni olarak gösterilmiş ve yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir. Dede, makamın asma kalıpları dışındaki sâbâ makamı dizisini kullanarak esere farklılık kazandırmıştır. Çoğu eserinde yaptığı bu farklılıklar eserlerini monotonluktan kurtarmış, eserlere canlılık ve dinamizm katmıştır.

GÖR ME MİŞ DİR BÖY
LE CA YI Bİ BE
DEL SAZ AH KAY SE RÜ
FAĞ FU RU CEM KÁ
VU SU KEY SAZ

Nevâ perdesinde uşaklı seyre başlanmış, yerinde uşak 4'lüsü gösterildikten sonra yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiş ve ufak bir saz motifiyle muhayyer perdesine bağlanmıştır.

TEN TE NE NEN NÂ AH TEN
TE NE NEN NÂ DİR DİR TEN DİR TİL LİL
LİL LEN NÂ TE NEN Tİ NÂ TA NÂ
DİR DİR TEN TEN TEN NA DE RE
DİL Lİ YEN SAZ TEN DİR
TEN NEN NÂ DE RE DİL Lİ TEN

Tiz bölgelerden seyre başlanmış, Nevâda bûselikli asma karar yapılmıştır. Çargâh ve acem perdeleri üzerindeki çargâhlı kalıŖlardan sonra Nevâda bûselik gösterilmiş, tekrar acem ve çargâhta çargâhlı kalıŖlardan sonra yine Nevâda bûselikli karar edilmiş ve gerdaniyede bûselik 5'lisine giriş yapılmıştır.

PÂ Dİ ŞÂ HIM
ÖM RÜN EF ZÜN E
DE HAK RÂ NÂ YI
MEN SAZ

Bu bölümde tiz seslerden Nevâ perdesine doğru bûselikli iniş yapılmıştır. Gerdaniyede bûselik 5'lisi gösterildikten sonra muhayyer perdesi üzerinde nîm Ŗehnaz yedenli hicaz 4'lüsü gösterilmiş ve Nevâda bûselikli karar edilmiştir. Ufak bir saz motifiyle tiz seslere bağlanmıştır.

RÜ ZÜ ŞEB VİR DİM
BU DUR MÂ NEN Dİ
NEY RÂ NÂ YI MEN

Acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış,

gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-aşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

TEN DİR DİR TEN NEN Nİ TEN
 NEN Nİ TE NE Nİ TE NE Nİ TEN DİR DİR TEN
 NEN Nİ TEN NEN NA DİR DİR TEN
 DİR TEN

Acem perdesi üzerinde çargâhlı seyre başlanmış, Nevâda bûselikli ve kürdîli asma kalıçlardan sonra ilk dönüş Nevâda bûselikli, ikinci dönüş ise Nevâda bûselikle tiz çargâha bağlanmıştır.

RÜ ZÜ ŞEB VİR DİM
 BU DUR MÂ NEN Dİ
 NEY RÂ NÂ Yİ MEN

Acem perdesi üzerindeki çargâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve çargâh perdesi üzerinde çargâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-aşîran perdesi üzerinde Çargâh Makamı dizisi

gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

SAZ AH HA AH HA AH HA AH HA HEY
 AH HA AH HA HEY HEY RÂ NÂ
 YI MEN AH HA AH HA
 AH HA AH HA HEY AH HA AH HA HEY HEY
 RÂ NÂ YI MEN SAZ

Tiz bölgelerden çargâhlı seyre başlanmış, Nevâda bûselikli karar edilmiş ve ufak bir saz motifiyle tiz seslere bağlanmıştır.

RÛ ZÛ ŞEB VİR DİM
 BU DUR MÂ NEN Dİ
 NEY RÂ NÂ YI MEN

Acem perdesi üzerindeki argâh 5'lisi ile tiz bölgelerden seyre başlanmış, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ve argâh perdesi üzerinde argâh 5'lisi gösterildikten sonra yine acem-aşıran perdesi üzerinde argâh Makamı dizisi gösterildikten sonra, yegâh perdesi üzerinde tam yedenli bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

2.2.2. Beste

2.2.2.1. Eserin Notası

FERAĦFEZÂ BESTE
 Ey kâş-ı keman tir-i müjen cânıma geçdi

Firengîfer *Dede Efendi*

EY KA ŞI KE MAN
 TI RI MÜ JEN
 CA NI MA
 GE GEÇ
 Dİ AH YA LÂ
 YA LÂ YE LE LEL LEL
 LE LEL Lİ
 CA NI MA GE
 GEÇ
 Dİ HEY CA NIM KARAR Dİ HEY
 CA NIM Dİ BU GEÇ
 Nİ GE HE SAB

FERAHFEZÂ BESTE (2)

RÛ TE HAM
MÛL Nİ CE MÛ
MUM KİN
AH YA LÂ YA
LÂ YE LE LEL LEL LE LEL
Lİ AH
Nİ CE MÛ MÛM
KİN HEY CA NİM

EY KÂŞ-I KEMAN TİR-İ MÛJEN CÂNIMA GEÇDİ
PEYKÂNLARININ HER BİRİ BİR YÂNIMA GEÇDİ
BU GEÇ NİGEHE SABR-Ü TEHAMMÛL NİCE MÛMKİN
EVVEL NÂZAR'N SİNE-İ SÛZÂNIMA GEÇDİ

GÛFTE : Sâlâhi

2.2.2.2. Eserin Formu

Eserin formu olan Beste sözcüğünün Türkçe karşılığı ‘Bağlanmış (deste, demet)’ demektir. Beste’ler, Klâsik Türk Mûsikîsi’nde büyük formdaki eserler arasında ‘Kâr’dan sonra gelen bir biçimdir. Fasil sıralanışında da Kâr’ı takip eder. Eğer icra edilen makamda Kâr yoksa peşrevden sonra en başta yer alır. Güfteleri Dîvan Edebiyatı’nın Gazel tarzında yazılmış şiirlerden seçilmiş, dört mısradan oluşan, çoğu zaman ikâ ve lâfzî terennümlerle donatılmış, büyük usûllerle ölçülen bir kompozisyon şeklidir. Devr-î Kebîr, Muhammes, Sakîyl, Darb-ı Fetih, Haffif, Berefşân, Çenber, Zencir gibi büyük usûllerle ölçülürler. Bestelerin ‘Murabba’ ve ‘Nakş’ olmak üzere iki türü vardır. Murabba Beste’lerde mısralar yalnız bir defa okunur; zemin ile nakaratın melodik yapısı aynıdır. Her mısradan sonra terennüm gelir.⁹⁰ Her bölümden sonra terennüm bölümünün de tekrarlandığını düşünürsek Murabbâ Beste’nin şematik olarak gösterilişi şöyledir:

Birinci Mısrâ + Terennüm A+B Zemin hâne

İkinci Mısrâ + Terennüm A+B Nakarat hâne (mülâzime)

Üçüncü Mısrâ + Terennüm C+B Meyân hâne

Dördüncü Mısrâ + Terennüm A+B Nakarat hâne (mülâzime)⁹¹

Miyanhâne denilen üçüncü hânedeki melodik yapı değişir ve makam geçkisi yapılabilir. İkinci mısradan sonra terennümlü olanlar da Nakş Beste’lerdir. Pek nâdir olarak da terennümsüz Beste’lere de rastlanır.⁹²

2.2.2.3. Eserin Usûlü

Eserin usûlü olan Firengifer, Frenk Avrupa tarzı fer demektir. Frenkçin usûlünden çıkartıldığı düşünülebilir. 28 zamanlıdır. İki tane 6 zaman ile dört tane 4 zamandan ya da başka deyişle, başta 6/4 Sengîn Semâî ve onu takiben dört tane Sofyân’dan yapılmıştır. (6+6+4+4+4+4) 28/4 lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Az kullanılmış bir usûldür. Kâr, Beste, İlâhî, Peşrevlerde kullanılır. Ayrıca Darbeyn usûllerinden bazılarının bileşimine girmiştir.

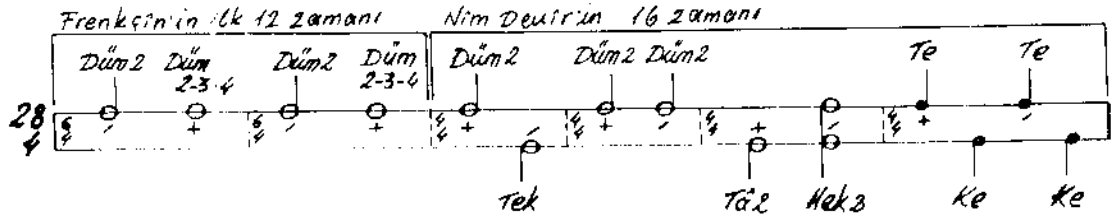
⁹⁰ Yavaşca, *a.g.e.*, s. 474.

⁹¹ Gülçin Yahya Kaçar, ‘‘Türk Mûsikîsi Rehberi’’, Maya Akademi Yayınları, Ankara 2009, s. 312.

⁹² Aslı Süslü, *Zekâî Dede’nin Hayatı ve Hicazkâr Takımı İçerisinde Yer Alan Eserlerinin Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar 2005, s. 28.

1. darb yarı kuvvetli, 2. kuvvetli, 3. yarı kuvvetli, 4. kuvvetli, 5. kuvvetli, 6. yarı kuvvetli, 7. kuvvetli, 8. yarı kuvvetli, 9. kuvvetli, 10. yarı kuvvetli, 11. kuvvetli, 12. zayıf, 13. yarı kuvvetli, 14. zayıftır.⁹³

Vuruluşu



⁹³ Özkan, a.g.e., s. 661.

2.2.2.4. Eserin Form Analizi

“Ey kâş-ı keman tîr-i müjen cânıma geçdi”

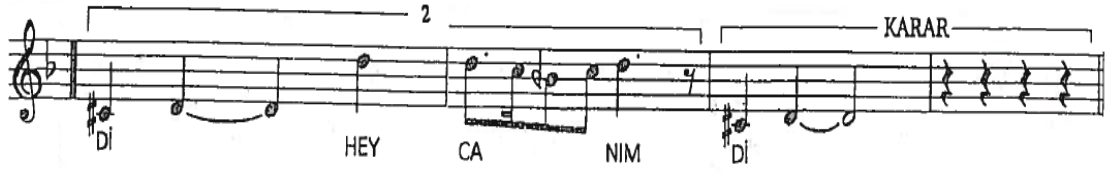
A	EY KÂŞ-I KEMAN TÎR-İ MÜJEN CÂNIMA GEÇDİ	Devre	} CÜMLE
TT'	TERENNÜM	Devre	
A	PEYKÂNLARININ HER BİRİ BİR YANIMA GEÇDİ	Devre	} CÜMLE
TT'	TERENNÜM	Devre	
B	BU GEÇ NİGEHE SABR-Ü TEHAMMÜL NİCE MÜMKİN	Devre	} CÜMLE
T	TERENNÜM	Devre	
A	EVVEL NÂZARIN SİNE-İ SÛZÂNIMA GEÇDİ	Devre	} CÜMLE
TT'	TERENNÜM	Devre	

2.2.2.5. Eserin Makam Analizi

EY KA ŞI KE MAN
TI RI MÜ JEN
CA NI MA
GE GEÇ
Dİ

Makamın ana dizisi olan acem perdesi üzerindeki Çargâh Makamı dizisi ile seyre başlanmış, Karcıgar Makamı dizilerinde gezinildikten sonra tekrar Çargâh Makamı dizilerine geçilmiştir.

AH YA LÂ YA
LÂ YE LE LEL LEL LE LEL
Lİ CA
NI MA GE
Dİ HEY CA NİM



Nevâda bûselikli seyre başlanmış, yerinde uşşak 4'lüsü ve kürdîde çargâh 4'lüsü ile asma kalışlardan sonra yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

Bu bölümde Hüzam Makamı'na geçiş yapılmış, makamı meydana getiren seslerde gezinildikten sonra uşşaklı karar edilmiştir.

AH YA LÂ YA
 LÂ YE LE LEL LEL LE LEL
 Lİ AH
 Nİ CE MÜ MÜM
 KİN HEY CA NİM

Uşşak Makamı dizisiyle seyre başlanmış, kürdîde çargâh 4'lüsü ufak bir çeşni olarak gösterildikten sonra Acem-Aşîran Makamı dizisi ve yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

2.2.3. Ağır Semâî

2.2.3.1. Eserin Notası

FERAHFEZÂ AĞIR SEMÂÎ
 Bir dilber-i nâdîde, bir kâmet-i müstesnâ

Sengin Semâî

Dede Efendi

BİR DİL BE Rİ NÂ Dİ DE
 BİR KÂ ME Tİ MÜS TES NÂ ME DED EY
 TES NÂ AN KA YI Dİ LÜ
 CA NI SAY DEY LE Dİ Bİ
 PER VÂ SAZ CA NİM YE LEL LEL
 LE LE LE LE LÂ Lİ ME DED EY
 Mİ RİM TE RE LEL LE LE LE LE LEL
 LE LEL LEL LÂ Lİ GÜ LÜ MEY
 SAY DEY LE Dİ Bİ PER VÂ SAZ GEL KANDE SİN EY
 MEH RÜ FER YÂ DI Mİ ŞİT
 YÂ HÜ ME DED EY GEL KAN DE SİN EY

FERAHFEZÂ AĞIR SEMÂİ (2)

MEH RÛ FER YÂ DIM İ ŞİT
YA HÛ SAZ GÖZ YA ŞİM İ LE
HER SU OL DU Yİ NE BİR
DER YÂ SAZ CA NİM YE LEL LEL
LE LE LE LE LÂ Lİ ME DED EY
Mİ RİM TE RE LEL LE LE LE LE LEL
LE LEL LEL LÂ Lİ GÜ LÜ MEY
OL DU Yİ NE BİR DER YÂ

BİR DİLBER-İ NÂDİDE BİR KÂMET-İ MÜSTESNÂ
ANKA-YI DİL Ü CÂNİ SAYDEYLEDİ Bİ-PERVÂ
GEL KANDESİN EY MEH-RÛ FERYÂDİM İŞİD YÂ HÛ
GÖZ YAŞIM İLE HER SÛ OLDU YİNE BİR DERYÂ

2.2.3.2. Eserin Formu

Ağır Semâî'ler, fasıl tertibinde beste formundan sonra, şarkılardan evvel yer alan bir biçimdir. Ağır Semâî'lerde kullanılan usûller: Aksak Semâî (10/8), Ağır Aksak Semâî (10/4), Ağır Sengîn Semâî (6/4) lerdir. Bu usûllerin aynı eserde birkaçının bulunabilmesi gibi, bazı Ağır Semâî'lerde yer yer Curcuna, Yürük Semâî gibi usûl geçkilerine de rastlanmaktadır.

Abdülkadir-i Meragi'ye ait olduğu kaydedilen Pençgâh Ağır Semâî'de esas yapı olan Aksak Semâî'nin dışında, Sengîn Semâî usûl geçkileri vardır. Tab'î Mustafa Efendi'nin Bayâti Ağır Semâî'sinde de Aksak Semâî'nin dışında yer yer Curcuna ve Yürük Semâî kullanılmıştır.

Ağır Semâî'lerde güfte olarak dört mısralı murabba şiirler seçilmiş olup, Murabba ve Nakş olmak üzere iki ana biçimde farklılık taşıyan yapılar arz etmektedir. Murabba biçiminde olan Ağır Semâî'lerde kayda değer farklılıklara rastlanmaz. Nakş olanlarda ise, çeşitli görüntülerle karşılaşılmaktadır.⁹⁴

2.2.3.3. Eserin Usûlü

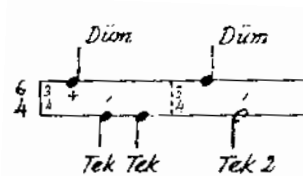
Sengîn Semâî 6 zamanlıdır. Üç tane 2 zamanın ya da iki tane 3 zamanın, başka deyişle; üç Nîm Sofyan ya da iki Semâî'nin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir (2+2+2 ya da 3+3)

6/8 lik birinci, 6/4 lük ikinci, 6/2 lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8 lik mertebeye Yürük Semâî, 6/4 lük mertebeye Sengîn Semâî, 6/2 lik mertebeye Ağır Sengîn Semâî denilmiştir. Ancak 6/8 lik ve 6/4 lük mertebeler çok kere birbirinin adını almıştır.

6/8 lik ve 6/4 lük fasılların Yürük Semâî'lerinin mecburî usûlüdür.6/4 lük ve 6/2 lik ise bazen fasılların Ağır Semâî'lerinde kullanılmıştır.

1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb çok kere zayıf, 5.darb yarı kuvvetlidir.⁹⁵

Vuruluşu



⁹⁴ Yavaşca, a.g.e., s. 502.

⁹⁵ Özkan, a.g.e., s. 577.

2.2.3.4. Eserin Form Analizi

“Bir dilber-i nâdîde, bir kâmet-i müstesnâ”

AA'	BİR DİLBER-İ NÂDÎDE, BİR KÂMET-İ MÜSTESNÂ	Devre	CÜMLE
B	ANKA-YI DİL Ü CÂN I SAYDEYLEDİ Bİ-PERVÂ	Devre	
T	TERENNÜM	Devre	
CD	GEL KANDESİN EY MEH-RÛ FERYÂDIM İŞİD YÂ HÛ	Devre	CÜMLE
E	GÖZYAŞIM İLE HER SÛ OLDU YİNE BİR DERYÂ	Devre	
T	TERENNÜM	Devre	

2.2.3.5. Eserin Makam Analizi

BİR DİL BE Rİ NÂ Dİ DE
BİR KÂ ME Tİ MÜS TES NÂ ME DED EY
TES NÂ AN KA YI Dİ LÜ
CA Nİ SAY DEY LE Dİ Bİ
PER VÂ SAZ

Esere acem perdesi üzerindeki çargâh dizisi ile seyre başlanmıştır, Uşşak Makamı'nı meydana getiren dizilerde gezinildikten sonra yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

CA NİM YE LEL LEL LE LE LE LE LÂ
Lİ ME DED EY Mİ RİM TE RE LEL
LE LE LE LE LEL LE LEL LEL LÂ

Lİ GÜ LÜ MEY SAY DEY LE Dİ Bİ

PER VÂ SAZ

Bu bölümde acem perdesi üzerindeki çargâh dizisi ile seyre başlanmış, Uşşak Makamı'nın seslerinde gezinilmiş ve Nevâda hicaz 4'lüsü gösterilerek Karcıgar Makamı'na ufak bir geçki yapılmış, yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

GEL KANDE SİN EY MEH RÛ

FER YÂ Dİ Mİ ŞİT YÂ HÛ ME DED EY

GEL KAN DE SİN EY MEH RÛ

FER YÂ DİM İ ŞİT YA HÛ SAZ

Tiz muhayyer perdesi üzerinde uşşak 4'lüsü ile seyre başlanmış, muhayyerde kürdî gösterildikten sonra tekrar Uşşak Makamı'na geçilmiş ve çargâhta hicaz gösterilerek Sâbâ Makamı'na geçiş yapılmıştır.

GÖZ YA ŞİM İ LE HER SU
OL DU Yİ NE BİR DER YÂ SAZ

Makamın dizileri dışında olan bir geçki olan Sâbâ Makamı dizisi ile seyre başlanmış ve yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

CA NIM YE LEL LEL LE LE LE LE LÂ
Lİ ME DED EY Mİ RİM TE RE LEL
LE LE LE LE LEL LE LEL LEL LÂ
Lİ GÜ LÜ MEY SAY DEY LE Dİ Bİ
PER VÂ SAZ

Bu son bölümde yine acem perdesi üzerindeki çargâh dizisi ile seyre başlanmış, Uşşak Makamı'nın seslerinde gezinilmiş ve Nevâda hicaz 4'lüsü gösterilerek Karcığar Makamı'na ufak bir geçki yapılmış, yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

2.2.4. Yürük Semâî

2.2.4.1. Eserin Notası

FERAHFEZÂ YÜRÜK SEMÂÎ

Bu gece ben yine bülbülleri hâmuş etdim

Yürük Semâî *Dede Efendi*

AH BU GE CE BEN Yİ NE BÜL
 BÜL LE Rİ HÂ MÜŞ ET DİM MÜŞ ET DİM
 SER Vİ BÜ LEN DİM AH İŞ VE PE SEN
 DİM SAZ GEL GEL
 KEN Dİ E FEN DİM DİL SEN DE GÖ ZÜM
 HÜS NÜ NE HAY RET DE A MAN
 NAZ LI CE NÂ NİM KA ŞI KE MA
 NİM SAZ BAŞA NİM SAZ NİM KARAR AH TA KI EF
 LÂ KE RE SİD OL DU Yİ NE
 NAĞ ME İ AH OL DU Yİ NE NAĞ ME İ AH

BU GECE BEN YİNE BÜLBÜLLERİ HÂMUŞ ETDİM
 ÂH Ü FERYÂD EDEREK ÂLEMİ Bİ-HÜŞ ETDİM
 TÂK-I EFLÂKE RESİD OLDU YİNE NAĞME-İ AH
 BÜLBÜL ÂSÂ GECE TÂ SUBHA KADAR CÜŞ ETDİM

2.2.4.2. Eserin Formu

Yürük Semâî, Klâsik Türk Mûsikîsi'nde, büyük formda eserlerin sonuncusu olan Yürük Semâî'ler, eski fasıl düzeninde, sözlü eserlerin en sonunda yer alır. Yürük Semâî'nin bitiminde saz semâî çalınarak fasıl tamamlanır.

Yürük Semâî, adından da anlaşılacağı gibi, 6/4 lük Yürük Semâî usûlüyle bestelenir. Eser bünyesinde değişik usûl geçkilerine de az da olsa rastlanmaktadır.

Ritm ve melodik yapıların gidişi itibariyle Yürük Semâî'ler akıcı ve coşkulu bir vasıf taşır. Yapı bakımından Beste ve Ağır Semâî'lerdeki gibi 'Murabba' ve 'Nakş' olmak üzere iki kategoriye ayrılır.

Güfte olarak, Dîvan Edebiyatı'nın Gazel tarzından seçilmiş dörtlükler kullanılır. Ancak nadir de olsa iki mısra ile yetinilen veya altı mısralı Yürük Semâî'ler de vardır.

'Murabba' biçiminde: 1. mısra + terennüm / 2. mısra + terennüm / 3. mısra + terennüm / 4. mısra + terennüm olmak üzere dört hâne (bend) tarzında yapılıdır. Bu genel bir yapıdır. Murabba biçiminde bu yapı değişmez. 1. mısra, 2. mısra ve 4. mısra aynı ezgiyi taşır. 3. mısra (miyan) farklı melodilerle renklendirilir. Dört mısrayı da tamamlayan terennüm ve lâzımler, aynı melodinin tekrarından ibaret olup, durakla noktalanır. Az sayıda da olsa, farklı melodik yapıda olan üçüncü mısrayı tamamlayan terennümler, 1., 2., ve 4.'deki terennümlerden farklı ezgilerle karşımıza çıkabilir.

Nakş Yürük Semâî'ler de genellikle dört mısralı güfteler üzerine kurulu bir tarzıdır. İkişer mısralı iki bend ya da hâneye ayrılır. 1. mısra, makamın başlangıcını gösteren bir ezgiyle, makamın güçlüsü olan perdede kalır, arkasından ikinci mısra başka bir ezgiye bağlanarak yine güçlüde kalır, sonra mülâzime ve terennüm ezgileri gelir ki, genellikle ikâî bir terennümdür. Onu takiben lafzî terennüm karara götürür. Aynı yapı üçüncü ve dördüncü mısralarda da terennüm ve aynı melodik yapıdaki mülâzimelerle son karara gider. Yürük Semâî formunun şekli şöyledir:⁹⁶

A+B: Birinci mısra + Terennüm

A+B: İkinci mısra + Terennüm

C+B: Üçüncü mısra + Terennüm (Meyân)

A+B: Dördüncü mısra + Terennüm

⁹⁶ Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir 2003, s. 299.

2.2.4.3. Eserin Usûlü

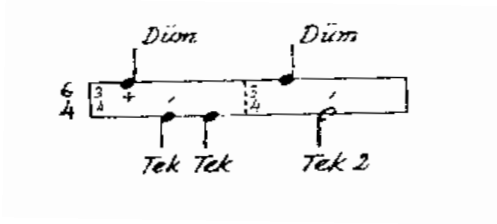
Yürük Semâî, 6 zamanlıdır. Üç tane 2 zamanın ya da iki tane 3 zamanın, başka deyişle; üç Nîm Sofyan ya da iki Semâî'nin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir (2+2+2 ya da 3+3)

6/8 lik birinci, 6/4 lük ikinci, 6/2 lik üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 6/8 lik mertebeye Yürük Semâî, 6/4 lük mertebeye Sengîn Semâî, 6/2 lik mertebeye Ağır Sengîn Semâî denilmiştir. Ancak 6/8 lik ve 6/4 lük mertebeler çok kere birbirinin adını almıştır.

6/8 lik ve 6/4 lük fasılların Yürük Semâî'lerinin mecburî usûlüdür. 6/4 lük ve 6/2 lik ise bazen fasılların Ağır Semâî'lerinde kullanılmıştır.

1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıf, 4. darb çok kere zayıf, 5. darb yarı kuvvetlidir.⁹⁷

Vuruluşu



⁹⁷ Özkan, a.g.e., s. 577.

2.2.4.4. Eserin Form Analizi

“Bu Gece Ben Yine Bülbüleri Hâmûş Etdim”

AA'	BU GECE BEN YİNE BÜLBÜLLERİ HÂMÛŞ ETDİM	Devre	}	CÜMLE
T	TERENNÜM	Devre		
AA'	ÂH Ü FERYÂD EDEREK ÂLEMİ BÎ-HÛŞ ETDİM	Devre	}	CÜMLE
T	TERENNÜM	Devre		
BB'	TÂK-I EFLÂKE RESÎD OLDU YİNE NAĞME-İ AH	Devre	}	CÜMLE
T	TERENNÜM	Devre		
AA'	BÜLBÛL ÂSÂ GECE TÂ SUBHA KADAR CÛŞ ETDİM	Devre	}	CÜMLE
T	TERENNÜM	Devre		

2.2.4.5. Eserin Makam Analizi

AH BU GE CE BEN Yİ NE BÜL
 BÜL LE Rİ HÂ MÜŞ ET DİM MÜŞ ET DİM
 SER Vİ BÜ LEN DİM AH İŞ VE PE SEN
 DİM SAZ

Acemde çargâh dizisi ile seyre başlanmış, Nevâda bûselikli karar edilmiş ve ufak bir saz motifi olan düğâhta hicaz 4'lüsü ile tiz seslere bağlanmıştır.

AH TA KI EF LÂ KE RE SİD
 OL DU Yİ NE NAĞ ME | AH OL DU Yİ NE
 NAĞ ME | AH

Tiz seslerden seyre başlanmış ve Hüzam Makamı'na geçiş yapılmıştır. Yerinde Uşşak Makamı'nı meydana getiren seslerde gezinildikten sonra yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

GEL GEL KEN Dİ E FEN
 DİM DİL SEN DE GÖ ZÜM HÜS NÜ NE HAY
 RET DE A MAN NAZ LI CE NÂ
 NİM KA ŞI KE MA NİM SAZ BAŞA
 NİM SAZ NİM KARAR

Meyân bölümü olan bu bölümde, yine tiz seslerle seyre başlanmış, çargâh dizilerinde gezinildikten sonra gerdaniyede hicaz 4'lüsü ile tekrar nakarat bölümüne bağlanmıştır.

2.2.5. Şarkı – I

2.2.5.1. Eserin Notası

FERAHFEZÂ ŞARKI

*El benimçün seni sarmış biliyor**Dede Efendi*

Ağır Aksak

ARANAĞME

EL BENİM ÇÜN

SE Nİ SAR MIŞ Bİ

Bİ LİYOR BU YA LAN KU

LU NA PEK GÜÇ GE Lİ

YOR SAZ YOR SAZ

İF Tİ RÂ SÖZ LE Rİ BAĞ RİM

DE DE Lİ YOR

EL BENİMÇÜN SENİ SARMİŞ BİLİYOR
 BU YALAN KULUNA PEK GÜÇ GELİYOR
 İFTİRÂ SÖZLERİ BAĞRIM DELİYOR
 BU YALAN KULUNA PEK GÜÇ GELİYOR

2.2.5.2. Eserin Formu

Şarkı, Türk Mûsikîsi'nde küçük formdaki eserlerin en önemlisidir. Dîvan Edebiyatı'mızda, gazel, kasîde, mesnevî, rübâî, müstezad gibi alışlagelmiş şiir biçimlerinin dışında, Lâle Devri'nin meşhur şâiri Nedîm, 'Şarkı' adı altında bir şiir biçimi kazandırdı. Aslında Nedîm'den evvel Türk Mûsikîsi'nde şarkılar bestelendiğini Hâfız Post'la Tanbûrî Hânende Mehmed Çelebi'nin çıkarttıkları Mûsikî Mecmuası'ndan öğreniyoruz. Lâle Devri'ndeki zevk-u safâ âlemlerinde Ebûbekir Ağa, Enfî Hasan Ağa, Kara İsmail Ağa, Tab'i Mustafa Çavuş gibi muhteşem bestekârların eserleriyle Türk Mûsikîsi'nin her formuyla doruğa çıktığı ve halkı etkilediği, dolayısıyla Nedîm gibi bir şâirin de bu etkinin dışında kalamayacağı âşikârdı. İşte bu atmosferin içinde Nedîm, Dîvan Edebiyatı'na 'Şarkı' biçimini kazandırarak güfte şâirliğinin ilk adımını attı.

XVIII. yüzyıldan bu yana gittikçe ilgi gören ve genellikle küçük usûllerle ölçülen şarkı formu, Türk Mûsikîsi repertuarının en büyük kısmını içerir. İki mısralıdan başlamak üzere, sekiz mısralıya kadar şiirleri, bestekârlar Şarkı bünyesinde kullanmışlardır. Dize sayısına göre Şarkı'lar şu isimleri almışlardır:

- 3 Mısralı Şarkı'lar Müselles (Üçgen)
- 4 Mısralı Şarkı'lar Murabbâ (Dörtgen)
- 5 Mısralı Şarkı'lar Muhammes (Beşgen)
- 6 Mısralı Şarkı'lar Müseddes (Altıgen)
- 7 Mısralı Şarkı'lar Müsebbâ (Yediggen)
- 8 Mısralı Şarkı'lar Müsemmen (Sekizgen)

Bunlardan en çok kullanılan dört mısralı 'Murabbâ' olanıdır. Ve genellikle şu yapıyı taşır:

1. Mısra A Zemin (Temel ya da Dayanak)
2. Mısra B Nakarat (Tekrarlanan)
3. Mısra C Miyan (Bel, Orta)
4. Mısra B Nakarat

Şarkı'larda en çok on zamanlıya kadar olan usûller kullanılmıştır. Eski mecmualarda büyük usûllerle bestelenmiş şarkı güftelerine rastlanmış ancak notalarına

ulaşılamadığı için Türk Mûsikîsi repertuarında kayıplar hânesine yazılmaktadır.

Şarkıların büyük formlardan ayrıldığı özellikler şunlardır:

- Küçük usûllerle bestelenmiş olmaları,
- Dörtten sekize kadar kadar mısralı ya da aranağmelerle bağlantılı birkaç dörtlüğü içine alan güftelerle bestelenmiş olabilmesi,
- Terennümsüz oluşları,
- Güftedeki anlamın ve buna bağlı olarak kullanılan usûllerin ve melodik yapının üslûba etkisiyle ince (zarif), neş'eli, hüznü ya da ağırbaşlı oluşu...
- Bu tarz eserlerde, genellikle aşkı, sevgiyi, tutkuyu, hasreti, ayrılığı, kavuşmayı, temennîyi, kıskançlığı işleyen konular kullanılmıştır.⁹⁸

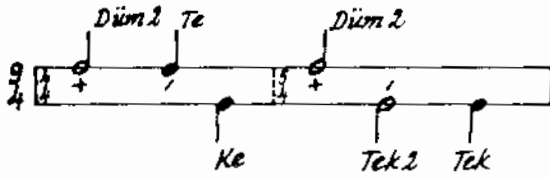
2.2.5.3. Eserin Usûlü

Ağır Aksak, 9 zamanlıdır. Bir 4 zamanla bir 5 zamandan ya da başka deyişle bir Sofyân ve bir Türk Aksağı'ndan meydana gelmiştir (4+5). Aksak usûlünün ikinci mertebesidir ve 9/4 lüktür.

Bu usûlle ölçülmüş eserler 2/4 lük ya da 3/4 lük sükût ile başlar. Bu durum Ağır Aksak usûlünün özelliğidir. Böyle es ile başlayan bir eserin her ölçüsündeki nağme bir sonraki usûlün 1. darbına kadar uzar. Bununla birlikte sükûtla başlamayan eserler de vardır.

Şarkılarda çok kullanılmıştır. Bunun dışında İlâhî'lerde, Türkü'lerde, bazı Ağır Oyun Havaları'nda kullanılmıştır.⁹⁹

Vuruluşu



⁹⁸ Yavaşca, *a.g.e.*, s. 599.

⁹⁹ Özkan, *a.g.e.*, s. 599.

2.2.5.4. Eserin Form Analizi

“El benimçün seni sarmış biliyor”

A(a)	EL BENİMÇÜN SENİ SARMIŞ BİLİYOR	Devre	} CÜMLE
B	BU YALAN KULUNA PEK GÜÇ GELİYOR	Devre	

C(a)	İFTİRÂ SÖZLERİ BAĞRIM DELİYOR	Devre	} CÜMLE
B	BU YALAN KULUNA PEK GÜÇ GELİYOR	Devre	

2.2.5.5. Eserin Makam Analizi



Aranağmeye nîm hicaz yedenli Nevâda bûselik 5'lisi ile başlanmış, yegâhta bûselikli karar edilmiş, yerinde hicaz 4'lüsü ile dönüş yapılmış, ikinci dönüşte yine yegâhta bûselikli karar edildikten sonra acemde çargâhlı güfteye bağlanmıştır.



Acemde çargâh dizisi ile seyre başlanmış, Nevâda bûselikli asma kalış yapıldıktan sonra tekrar acemde çargâh dizisine geçilmiştir.

BU YA LAN KU LU NA PEK
GÜÇ GE Lİ YOR SAZ
S AZ YOR

Makamın ana dizisi olan Acem-Aşîran Makamı dizisi gösterilmiş ve yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

İF Tİ RÂ SÖZ LE Rİ BAĞ RIM
DE DE Lİ YOR

Meyân bölümü olan bu bölümde, gerdaniye perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ile seyre başlanmış, acem perdesi üzerinde de çargâhlı devam edilmiştir.

2.2.6.Şarkı – II

2.2.6.1. Eserin Notası

FERAĦFEZÂ ŞARKI
Bülbül-i hoş nevâ

Semâî *Dede Efendi*

BÜL BÜ Lİ HOŞ NE VÂ LÜT FU NU

TUT RE VÂ TUT RE VÂ BEN DE YİM BEN SA

NA MER HA MET KIL BA NA BEN DE

YİM BEN SA NA MER HA MET KIL BA NA

ARANAĞME

BÜLBÜL-İ HOŞ NEVÂ
LÜTFUNU TUT REVÂ
BENDEYİM BEN SANA
MERHAMET KIL BANA

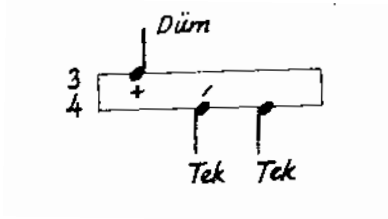
2.2.6.2. Eserin Usûlü

Semâî, 3 zamanlıdır. Türk Mûsikîsi'ndeki iki basit usûlün ikincisidir. Bu sebeple terkîbinde başka bir usûl yoktur.

3/8 lik, 3/4 lük ve 3/8 lik mertebeleri varsa da en fazla 3/4 lük mertebe kullanılmıştır. Şarkı'larda, Türkü'lerde, İlâhî'lerde, Saz Semâî'lerinin dördüncü hânelerinde kullanılmıştır.

1. darb kuvvetli, 2. darb yarı kuvvetli, 3. darb zayıftır.¹⁰⁰

Vuruluşu



¹⁰⁰ Özkan, a.g.e., s. 570.

2.2.6.3. Eserin Form Analizi

“Bülbül-i hoş nevâ”

A	BÜLBÜL-İ HOŞ NEVÂ	Devre	}	CÜMLE
BB'	LÛTFUNU TUT REVÂ	Devre		
C	BENDEYİM BEN SANA	Devre		
D	MERHAMET KIL BANA	Devre	}	CÜMLE
E	BENDEYİM BEN SANA	Devre		
F	MERHAMET KIL BANA	Devre		

2.2.6.4. Eserin Makam Analizi

BÜL BÜ Lİ HOŞ NE VÂ LÛT FU NU

TUT RE VÂ TUT RE VÂ

Eser, Nevâ perdesi üzerinde bûselik 5'lisi ile başlanmış, yerinde yani düğâh perdesi üzerinde hicaz 4'lüsü ile dönüş yapılmıştır.

BEN DE YİM BEN SA NA MER HA MET KIL BA

NA BEN DE YİM BEN SA NA MER HA MET

KIL BA NA

Tiz seslerden seyre başlanarak düğâh perdesi üzerindeki Hicaz Makamı dizisi gösterilmiştir. Daha sonra tekrar Çargâh Makamı'na geçiş yapılarak, yegâhta bûselik 5'lisi ile karar edilmiştir.

SONUÇ

Dede Efendi'nin eserleri üslûp açısından oldukça asil ve kibardır. XIX. yüzyılda yetişen Türk bestekârları içinde hem geleneksel klâsik üslûbu korumuş, hem de mûsikîmize getirmiş olduğu yeniliklerle mûsikî san'atımızda yeni ufuklar açmıştır.

Dinî ve dindışı hemen bütün formlarda eserler ortaya koyan Dede Efendi'nin eserlerinden yalnızca 287 tanesi elimizde mevcuttur. Birçok makam terkîb etmiş olan Dede, pek çok öğrenci de yetiştirmiştir.

Yapmış olduğumuz bu Tez çalışması ile incelemiş olduğumuz Dede Efendi'nin Ferah-Fezâ Makamı'ndaki Klâsik Faslı'nda şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

- Ferah-Fezâ Kâr'da ne güftelerdeki ölçü sayısı, ne de terennüm bölümlerindeki ölçü sayısı birbirine eşit değildir. Ayrıca her devre bir usûl değil, devreler ikinci usûle sarkmıştır.
- Beste ve Ağır Semâî'de güftelerdeki ölçü sayısı kendi arasında, terennüm bölümlerindeki ölçü sayısı kendi arasında birbirine eşittir.
- Yürük Semâî'de güftelerdeki ölçü sayısı birbirine eşittir.
- Şarkılarda, güftelerin ölçü sayısı birbirine eşittir.
- Eserlerin içerisinde benzerlikleri az miktarda serpiştirerek eserlerin bütünlüğü sağlanmış, bu şekilde eserler monotonluktan kurtarılmıştır.
- Beste ve Ağır Semâî'nin terennüm bölümlerinde farklı melodi yapısı değil, aynı melodi yapısı kullanılmıştır. Kâr'da ise bu durum söz konusu değildir. Birkaç bölüm dışında farklı melodi yapıları göze çarpmaktadır.
- Eserlerdeki makam geçkileri büyük bir ustalıkla gerçekleştirilmiştir.
- Terennüm bölümlerinde ikaî ve lâfzî terennümler beraber kullanılmıştır.
- Bir ölçü içindeki nota kalıpları, başka ölçülerde aynı kalıpla fakat başka perdelere göçürülmüştür. Çeşitlemeleri daha çok bu şekilde kullanmıştır.
- Kullanmış olduğu Ferah-Fezâ Makamı'nın, tüm seyir özelliklerini yansıttığı ve eserler icra edildiğinde, makamın nazarî açıdan tam olarak anlatıldığı görülmektedir. Bu nedenle eserlerde Ferah-Fezâ Makamı anlaşılır bir seyir düzeniyle ifade edilmiştir.
- Bestecilik üslûbunda, tavır ve üslûbuna sürekli olarak bir takım yenilik ve özellikler katmak suretiyle, klâsik ekolün en önemli temsilcisi olmuştur.

- Müziğimizin yüzyıllardır çakılıp kaldığı yerden çıkmaması için adeta gayret sarfedip, aynı kalıp ve motiflerden oluşmuş binlerce esere bir yenisini daha eklemekten bıkip usanmayan, bu konuda yeterli bilgiye sahip olmayan kişilerce besteci olarak adlandırılmış kişilere büyük bir örnek teşkil etmesi açısından ayrıca önem taşıyan birbirinden değerli bu eserler, ulusal ve evrensel değerlerle yüzümüzü ağartacak nitelikte olmalarıyla da oldukça gurur vericidir.
- Günümüze kadar gelen Türk Mûsikîsi'nin nâdîde eserleri üzerinde bu tarz çalışmaların yeterli sayıda olmadığı düşünölmektedir. Arzu edilen, bu araştırmanın bundan sonra yapılacak diğere çalışmalara vesile ve yardımcı olmasıdır.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU Onur, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir 2003.
- AKSÜT Sadun, *Türk Müsikîsi'nin 100 Bestekârı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1993.
- AYVAZOĞLU Beşir, "Dede", *Müsikî Mecmûası*, Ekim 1999, S. I, s. 57-58.
- ÇETİNKAYA Yalçın, "Dede Efendi: Bir Kıyısız Okyanus", *Aksiyon Dergisi*, İstanbul, 24 Şubat 1996, S. 64.
- ÇIPAN Mustafa-KARAMAN Sibel, "Dede Efendi'nin Yürük Semâîlerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2010, S. 28, s. 493-503.
- ÇIPAN Mustafa, "Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Bestelenmiş Eserlerinin Güfteleri Üzerine Bir Değerlendirme", *X. Millî Mevlânâ Kongresi, Tebliğler I*, C. I, Konya, 2-3 Mayıs 2002, s. 238-240.
- ERGUN Sadeddin Nüzhet, *Türk Müsikîsi Antolojisi*, C. I-II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1943.
- ERTUĞRUL Ahmet, "Vefatının 155. Yılında Dede Efendi", *Sızıntı Dergisi*, İstanbul, Şubat 2002, S. 277.
- GARGUN Aslı-KARAMAN Sibel, "Dede Efendi, Zekâî Dede ve Dellâlîzâde'nin Beste Formunda, Zencîr Usûlündeki Eserlerinin Usûl-Arûz Vezni Yönünden İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya 2012, S. 32, s. 357-360.
- İÇLİ Selahaddin, "Dede Efendi", *Aksiyon Dergisi*, İstanbul 1996, s. 29.
- İNAL M.Kemal, *Hoşsadâ*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1958.
- KAÇAR YAHYA Gülçin, *Türk Müsikîsi Rehberi*, Maya Akademi Yayınları, Ankara 2009.
- KAM Ruşen Ferit, "Dede Efendi", *Radıyo*, C. 5, S. 56, Ankara 1946, s. 21.
- KAPLAN Mehmet, "Türk Kültürü ve Dede Efendi'nin 200. Yılı", *Milliyet Gazetesi*, İstanbul 1978, s. 2.
- KILINÇARSLAN Hakan, *Dede Efendi'nin Hüzzam Mevlevî Ayîni'nin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006.
- KIZILTUĞ Fırat, "Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi", *Şâir Bestekârlar V*, Alanya 2012.

- ÖZALP Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C. I-II, MEB Yayınları, İstanbul 2000.
- ÖZKAN İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat Yayınları, İstanbul 2003.
- ÖZTUNA Yılmaz, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990.
- SALGAR M. Fatih, *Ölümünün Yüzellinci Yılında Dede Efendi Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- SALGAR M. Fatih, *50 Türk Müziği Bestekârı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- SÜSLÜ Aslı, *Zekâî Dede'nin Hayatı ve Hicazkâr Takımı İçerisinde Yer Alan Eserlerin Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar 2005.
- ÜNGÖR Etem Ruhi, "Dede Efendi'nin Şâirliği ve Hâttatlığı", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. I, S. 4, İstanbul 1966, s. 39.
- YAVAŞÇA Alâeddin, *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- YAVAŞÇA Alâeddin, "Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 1, İstanbul 2006, s. 91-92.
- YEKTÂ Raûf, *Esâtîz-i Elhân, Dede Efendi*, III. Cüz, Evkaf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1925.
- YEKTÂ Raûf, "Ölmez Bestelerin Yaratıcısı Dede Efendi'nin Hayat Hikâyesi", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, S. 1, İstanbul, 1 Ocak 1979, s. 74.
- YÜKSEL Halil İbrahim, *Rauf Yektâ Bey'in 'Esâtîz-i Elhân' Adlı Eseri ve İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001.
- <http://www.filozof.net/>
- <http://tr.wikipedia.org/>
- <http://www.forumgercek.com>

EKLER

Dede Efendi'nin Eserlerinin Dökümü

Dede Efendi'nin değişik form, makam ve usullerde bestelediği 287 eserin notası günümüze kadar intikal etmiştir. Bu eserlerin dökümü ve dizinleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.¹⁰¹

Dede Efendi'nin Eserleri			
Makam Adı	Form	Eser Adı	Usûl
Acem	Ağır Semâî	Mecliste yine kâmet-i cânâne sarılsam	Aksak Semâî
Acem Aşîran	Ağır Semâî	Ey lebleri gonca yüzü gül serv-i bülendim	Ağır Sengîn Semâî
Acem Aşîran	Şarkı	Lûtfeyle meded rahmeyle şehâ	Aksak
Acem Aşîran	Beste	Meşâm-ı hâtıra bûy-i gül safâ bulagör	Zencîr
Acem Aşîran	Yürük Semâî	Ne hevâ-yı bağ-ı sâz-et	Yürük Semâî
Acem Aşîran	Şarkı	Oldu gönül üftâde	Aksak
Acem Kürdî	Şarkı	Bir güzele bende gönül	Yürük Semâî
Acem Kürdî	Beste	Rûz-u şeb bu cihan-içre eyledikçe geşt-u güz	Muhammes
Araban- Bûselik	Ağır Semâî	Sevdim seni yosma fidan	Aksak Semâî
Araban-Kürdî	Kâr	Gonca-ı ikbâl handid vü dem-i devlet resîd	Hafif
Arazbar	İlâhî	Ben yürürüm yâne yâne	Düyek
Arazbar	Yürük Semâî	Derdim bana kâr eyledi dermâna el ermez	Yürük Semâî
Arazbar	İlâhî	Ey aşık-ı dil-dade	Düyek
Arazbar	Beste	Ol perî-veş kim melâhât mülkünün sultânıdır	Muhammes
Arazbar	Beste	Serhoş olurum lâl-ı leb-ı yâr görünse	Remel
Arazbar	Ağır Semâî	Vâd etmiş idin ey gül-i ter vakt-i şitâdâ	Ağır Aksak Semâî

¹⁰¹ Salgar, *a.g.e.*, s. 50-59.

Arazbar	Şarkı	Yine bahar çayır çemen üstüne	Aksak
Bayatî	Şarkı	Ağlatma beni incitme aman	Ağır Aksak Semâî
Bayatî	Şarkı	Bir bî-bedel şûh-i cihan	Düyek
Bayatî	Beste	Bir gonca femin yâresi vardır ciğerimde	Ağır Hafif
Bayatî	Şarkı	Dilberâ sâzın nevâsı	Düyek
Bayatî	Şarkı	Ey gamzesi fettan hemi gîsûsuna dîdem	Ağır Aksak
Bayatî	Şarkı	Gel derim gelmez yanıma	Aksak
Bayatî	Şarkı	Her dem edip meyl-ı cefâ	Ağır Düyek
Bayatî	Şarkı	Karşıdan yar güle güle	Aksak
Bayatî	Şarkı	Mübtelâyım ey gül-ı rânâ sana	Aksak
Bayatî	Şarkı	Nice bir aşkınla feryâd edeyim	Ağır Aksak
Bayatî	Ağır Semâî	Söylen ol afete dünyayı harab eylemesin	Aksak Semâî
Bayatî	İlâhî	Yandıklarım şam-ü seher	Düyek
Bayatî Araban	Şarkı	Aklın alır âşıkların deli eyler	Aksak
Bayatî Araban	Şarkı	Arz-ı hâlîm benim lutf-u dîlbere kalsın	Ağır Düyek
Bayatî Araban	Şarkı	Canımı aşka salmışım	Yürük Semâî
Bayatî Araban	Şarkı	Sevdim seni yosma fidan	Curcuna
Beste-Isfahan	Şarkı	Bir bülbül-i bağım ki ne zîr-ü neyim var	Ağır Aksak
Beste-Isfahan	Şarkı	Gülistân-ı ruhun seyr etmeye uşşak özenmiş	Curcuna
Bestenigâr	İlâhî	A sultânım sen var iken ya ben kime yalvarayım	Düyek
Bestenigâr	Şarkı	Ben seni sevdim seveli kaynayıp coştum	Curcuna
Bestenigâr	Peşrev	Bestenigâr Peşrev	Devr-î Kebîr
Bestenigâr	Beste	Dil oldu şimdi meftûn bir âfet-i zamâne	Lenk Fahte
Bestenigâr	Beste	Erişdi mevsim-i gül seyr-i gülistân edelim	Zencîr
Bestenigâr	Âyîn	Ey kible-ı ikbali cihan haki deret	Değişmeli

Bestenigâr	Şarkı	Hayli demdir bağlanıp kaldık şitâda zâr ile	Ağır Aksak
Bestenigâr	Yürük Semâî	Kurban-ı tü zülf-i anberefşân-ı tü	Yürük Semâî
Bestenigâr	Ağır Semâî	Men bende şüdem, bende şüdem	Ağır Aksak Semâî
Bestenigâr	Beste	Meşâm-ı hâtıra bûy-ı gül-i sâfâ bulagör	Zencîr
Bestenigâr	İlâhî	Olmayacak senden atâ kul neylesin Rabbena	Düyek
Bestenigâr	Şarkı	Pek nâziktir ince belin	Aksak
Bestenigâr	İlâhî	Ya İlâhî cümle sensin cümle sen	Düyek
Bestenigâr	Tevşih	Ya rahmeten lil-Hakk ya Resûl	Düyek
Bûselik	Yürük Semâî	Dehr olmada bu sûr ile mâmûr-ı meserret	Yürük Semâî
Bûselik	Kâr	Sûr-i şâhî eyledi âlâm-ı tay	Hafif
Bûselik	Beste	Olduk yine bu şevk ile mesrûr-ı meserret	Remel
Bûselik	Şarkı	Edâ ile revişlerin	Türk Aksağı
Bûselik	Şarkı	Zülfünderdir benim baht-ı siyâhım	Ağır Aksak Semâî
Çargâh	Şarkı	Bak perîme pür küşâ-yı îtilâ	Ağır Aksak
Dügâh	Peşrev	Dügâh Peşrev	Devr-î Kebîr
Dügâh	İlâhî	Gel ey sâlik diyem bir söz ki haktır	Düyek
Dügâh	Şarkı	Neyle zabtetsem dil-ı divanemi	Ağır Aksak
Evç	İlâhî	Benim Mecnûn sıfat Leylâ'sı aşkın	Düyek
Evç	Şarkı	Bülbül âsa rûz-ü şeb kârım Nevâ	Ağır Aksak
Evç	Şarkı	Ebrûlerinin zahmı nihandır ciğerimde	Ağır Aksak
Evç	Şarkı	Sevdim bir gonca-i rânâ	Aksak
Evç	Şarkı	Söyleyin ol nev-civâne	Aksak
Evç	Şarkı	Suz-ı firkat sinemi dağlar benim	Ağır Aksak
Evç-Bûselik	Beste	Ağlar inler pÂyîne yüzler sürer gönlüm	Ağır Çenber

Evç-Bûselik	Beste	Ayb eder hâl-i dil-i âşüfte sâmanım gören	Muhammes
Evç-Bûselik	Ağır Semâî	Koy açılalım bilsin her râzımı cânânım	Sengîn Semâî
Evç-Bûselik	Yürük Semâî	Sâki ya mest-i müdâm eylesen olmaz mı beni	Yürük Semâî
Evç-Maye	Şarkı	Bir gemim var deryalarda paslanır	Düyek
Evcara	Şarkı	Bir letâfetli havâ kim bu şeb ey mahlikâ	Devr-î Revan
Evcara	Şarkı	Gel ey güzeller serveri	Aksak
Evcara	Şarkı	Hüsnüne mâil gönlüm ezelden	Aksak Semâî
Ferah-Fezâ	Ağır Semâî	Bir dilber-i nâdîde bir kâmet-i müstesnâ	Sengîn Semâî
Ferah-Fezâ	Şarkı	Bir verd-i rânâ etdim temâşa	Semâî
Ferah-Fezâ	Âyîn	Bişnev ez ney çün şikayet mikuned	Değişmeli
Ferah-Fezâ	Yürük Semâî	Bu gece ben yine bülbülleri hâmûş ettim	Yürük Semâî
Ferah-Fezâ	Şarkı	Bülbül-i hoş nevâ	Semâî
Ferah-Fezâ	Şarkı	El benim çün seni sarmış biliyor	Ağır Aksak
Ferah-Fezâ	Beste	Ey kâşî kemân tîr-i müjen cânıma geçdi	Firengifer
Ferah-Fezâ	Kâr	Kasr-ı cennet havz-ı kevser âb-ı hay	Muhammes
Ferah-Fezâ	İlâhî	Şûride vü şeydâ kılan	Düyek
Ferahnâk	Şarkı	Beğendim seni efendim geçmem asla ben	Düyek
Ferahnâk	Şarkı	Ben mübtelâ oldum sana	Aksak
Ferahnâk	Ağır Semâî	Dil-i bî-çâreyi mecruh eden tiğ-i niğâhındır	Aksak Semâî
Ferahnâk	Savt	Durman yanalım ateş-i aşka	
Ferahnâk	Şarkı	Ey şuh-ı cihan sevdi seni can	Aksak
Ferahnâk	Beste	Figân eder yine bülbül bahar görmüştür	Zencîr
Ferahnâk	Şarkı	Senin çün ey şeh-i hûbân	Ağır Düyek
Gerdaniye	Şarkı	Bir dilberi sevip bilmezem noldum	Düyek

Gülizar	Köçekçe	Bi-vefâ bir çeşm-i bî-dâd	Aksak
Gülizar	Köçekçe	Nazlı nazlı sekip gider	Çifte Sofyan
Gülizar	Şarkı	Reha bulmadım zülfün telinden	Ağır Düyek
Gülizar	Köçekçe	Sular gibi çağladığım	Aksak
Gülizar	Köçekçe	Sular gibi çağlarım ben	Aksak
Hicaz	Şarkı	Aşkınla ben ey nâzenin	Düyek
Hicaz	Köçekçe	Baharın zamanı geldi a canım	Aksak
Hicaz	Şarkı	Ben bilmedim bana noldu	Ağır Düyek
Hicaz	Şarkı	Çokdur gönülde dağ-ı melâlim	Ağır Düyek
Hicaz	Ağır Semâî	Etmezem ikrâr-ı aşkı saklarım cânım gibi	Aksak Semâî
Hicaz	Şarkı	Ey büt-i nev-edâ	Yürük Semâî
Hicaz	Beste	Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldın beni	Ağır Düyek
Hicaz	İlâhî	Gelin gidelim Allah yoluna	Düyek
Hicaz	Peşrev	Hicaz Peşrev	Devr-î Kebîr
Hicaz	Şarkı	Mâh yüzüne âşıkânım	Aksak
Hicaz	Beste	Ol mâhitâbı aceb gösterir mi bana felek	Zencîr
Hicaz	Şarkı	Seyr-i gülşen edelim ey şivekâr	Ağır Düyek
Hicaz	Köçekçe	Şu karşıki dağda bir yeşil çadır	Aksak
Hicaz	Şarkı	Tırmana tırmana çıktım yapıdan	Aksak
Hicaz	Yürük Semâî	Yine neş'e-i muhabbet dil ü canım etdi şeydâ	Yürük Semâî
Hicaz	Şarkı	Yine noldu sana nevres-fidânım	Aksak
Hicaz	Köçekçe	Yine yeşillendi dağlar çemeni	Aksak
Hicaz-Aşîrân	Şarkı	Kasdı o şuhun dil-i âzâre mi kaldı	Aksak
Hicaz-Bûselik	Yürük Semâî	Açıl açıl gel efendim cihan bahar olsun	Yürük Semâî
Hicaz-Bûselik	Ağır Semâî	Bir âfetin aşkıyla gönül eyledi ülfet	Ağır Aksak Semâî

Hicaz-Bûselik	Beste	Bülbül gibi feryad-ü figânım seheridir	Ağır Remel
Hicaz-Bûselik	Beste	Cânâ beni aşkınla ferzâne eden sensin	Lenk Fahte
Hicaz-Bûselik	Şarkı	Ey mürüvvet madeni kân-ı kerem	Devr-î Hindi
Hisar	Şarkı	A canım kanıma girdin	Aksak
Hisar	Tevşih	Ey risalet bustanında hıraman serv-kad	Nîm Evsat
Hisar	Beste	Gönül ol gonca-femin bülbül-i âşüftesidir	Çenber
Hisar	Yürük Semâî	Hava güzel yine gülşende gösteriş günüdür	Yürük Semâî
Hisar-Bûselik	Ağır Semâî	Ey hümâ-yı pâdişâhî ber ser-i bâlâ-yı tü	Sengîn Semâî
Hisar-Bûselik	Beste	Her sözün uşşâka ihsan her kelâmın lutf-ı tam	Muhammes
Hisar-Bûselik	Şarkı	Hüsnün gibi ey bi-vefa	Düyek
Hisar-Bûselik	Karçe	Rûy-i tü câm-ı tarâb-ı gül-gûn bad	Devr-î Revan
Hisar-Bûselik	Yürük Semâî	Yine bezm-ı ıyş-ı vuslat dil-i bi-karâre düştü	Yürük Semâî
Hüseyni	Peşrev	Hüseyni Peşrev	Devr-î Kebîr
Hüseyni	Tevşih	Nur-ı Fahr-ı Alem'e bir zerre olmaz aftâb	Yürük Semâî
Hüzzam	İlâhî	Bağrımdaki biten başlar	Düyek
Hüzzam	Şarkı	Bu dil düştü sana yârim ah bu dem	Düyek
Hüzzam	Şarkı	Bir güzel aldattı beni	Aksak
Hüzzam	Şarkı	Bir nev-civânın hüsn-i cemâli	Türk Aksağı
Hüzzam	Şarkı	Derdimin dermânı sensin ey perî	Ağır Aksak
Hüzzam	Şarkı	Ey gül-ı bağ-ı edâ	Aksak
Hüzzam	İlâhî	Ey sûfî-i ehl-i safâ ez-can be-gû Allah hû	Devr-î Revan
Hüzzam	İlâhî	Eyâ alemlerin şâhı tecelli kıl teselli kıl	Muhammes
Hüzzam	Beste	Gören fütade olur hüsn-ı bî bahânesine	Zencîr
Hüzzam	Şarkı	Halimi bir kerre takrir eylesem sultanıma	Ağır Düyek

Hüzzam	Âyîn	Mahest-ü nem-î dânem hurşid-i ruhat yâne	Değişmeli
Hüzzam	Yürük Semâî	Reh-ı aşkında edip kaddimi kütâh gönül	Yürük Semâî
Irak	İlâhî	Aşkınla yandır sultânım Allah	İlâhî
Irak	İlâhî	Mevlâm senin âşıkların devrân ederler hû ile	İlâhî
Irak	Beste	Bir âh ile gonca feme hâlin âyân et	Remel
Irak	Yürük Semâî	Hasretle tamam nâle döndüm sensiz	Yürük Semâî
Irak	Beste	Her zaman pîş-i nigâhımda hüveydâsın sen	Devr-î Kebîr
Irak	Şarkı	Hüsnün gibi ey bî-vefâ	Düyek
Irak	Şarkı	Nettim sana ben bî-vefâ zalim	Aksak
Irak	Ağır Semâî	Nice bir ağlayayım aşk ile her gâh meded	Aksak Semai
Isfahan	Yürük Semâî	Ah eylediğim serv-i hırâmânın içündür	Yürük Semâî
Isfahan	Şarkı	Aşık olalı sen yâre gönül	Aksak
Isfahan	Ağır Semâî	Ya Rab kime feryâd edeyim yârin elinden	Ağır Aksak Semâî
Isfahan	İlâhî	Yandım yakıldım ben nâr-ı aşka	Düyek
Karcığar	Köçekçe	Benliyi aldım kaçaktan	Aksak
Karcığar	Şarkı	Senin aşkın elemi	Düyek
Karcığar	Şarkı	Gel açıl gül aslı ne durduğunun	Devr-î Hindi
Karcığar	Köçekçe	Gel derim gelmez yanıma	Aksak
Karcığar	Köçekçe	Girdi gönül aşk yoluna	Aksak
Karcığar	Yürük Semâî	Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhım	Yürük Semâî
Karcığar	Köçekçe	İki de turnam gelir aman	Aksak
Mahûr	Şarkı	Bir gonca fem etti zuhur	Sofyan
Mahûr	Beste	Ey gonca dehen hâr-ı elem canıma geçti	Haffif
Mahûr	Şarkı	Gördüm bugün câanân-ı dil	Düyek

Mahûr	Şarkı	Gör netti cânâ firkatın	Aksak
Mahûr	Şarkı	Sana lâyük mı ey gülten çevirdin ruyini bend	Aksak
Mahûr	Yürük Semâî	Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü	Yürük Semâî
Maye	Şarkı	Firkatın hâlim perîşân etti gel	Ağır Düyek
Maye	Beste	Olmamak zülfün esîri dilberâ mümkün değil	Zencîr
Maye	Ağır Semâî	Sermest-i gamım bâde-i hûn-i ciğerimden	Ağır Aksak Semâî
Maye	Şarkı	Sünbüle karşı açıp perçemin ihsan eyle	Ağır Aksak Semâî
Muhayyer	Şarkı	Ben sana âşık değilim	Yürük Semai
Muhayyer	İlâhî	Deldi bağrım bülbül-i bî-çâre nâlânın senin	Nim Evsat
Muhayyer	İlâhî	Düşeli bu aşkın cânım eline	Düyek
Muhayyer	İlâhî	Ey derde dermân isteyen yetmez mi derd der	Düyek
Muhayyer	Şarkı	Sevdiceğim âşıkını ağlatır	Yürük Semai
Muhayyer	İlâhî	Toprakta yatacak teni	Düyek
Muhayyer	İlâhî	Yâ Rabbî aşkın ver bana	Düyek
Muhayyer	İlâhî	Yâ Rabbî nûrun hakkı çün	Düyek
Muhayyer-Sünbüle	Yürük Semâî	Bağlandı gönül zülfüne divâneliğinden	Yürük Semâî
Müstear	Şarkı	Gönlümü bend etti ol mâh	Aksak
Neveser	Yürük Semâî	Diyemem sîne-i berrâkı semen-ber gibidir	Yürük Semâî
Neveser	Beste	Nasıl edâ bilir ol dilber-i fedâyı görün	Zencîr
Nevâ	Yürük Semâî	Ey gonca dehen ah-ı seherden hazer eyle	Yürük Semâî
Nevâ	Ağır Semâî	Ey gonca-i bağ-ı cihân vey zinet-i destâr-ı can	Ağır Aksak Semâî
Nevâ	Âyîn	Ey tecelligah-ı canem ruyi tu	Değişmeli
Nevâ	Şarkı	Gülzârâ salın mevsimidir geşt-ü güzârın	Ağır Aksak Semai

Nevâ	Ağır Semâî	Hayli demdir bir gül-ı ruhsâre oldum mübtelâ	Aksak Semâî
Nevâ	Şarkı	Müşkil oldu sûzişim etmek nihân	Aksak
Nevâ	Beste	Zeyn eden bağ- ı cihânı gül müdür bülbül müdür	Muhammes
Nihavend- i Kebîr	Yürük Semâî	Rencîde sakın olma nigâh eylediğimden	Yürük Semâî
Nişabur	Yürük Semâî	Teşrifin ile âlemi reşk-i irem eyle	Yürük Semâî
Nişaburek	Ağır Semâî	Gâhi ki eder turrası dâmânını çide	Aksak Semâî
Nişaburek	Şarkı	Bîgânelik ettin bana	Düyek
Nühüft	Şarkı	Bend oldu dil bir şûh-i cihâne	Ağır Aksak
Nühüft	Durak	Benim Mansur-ı aşk hoş dâre geldim	Durak Evferi
Nühüft	Şarkı	Ey serv-i nâz-ı nevresim	Ağır Düyek
Nühüft	Şarkı	Kasdı o şûhûn dil-i âzâre mi kaldı	Yürük Semâî
Nühüft	İlâhî	Ya İlâhî cânımın cânânısın	Düyek
Pençgâh	İlâhî	Gül müdür bülbül müdür şol zar-u efgân eyleyen	Evsat
Pesendîde	Yürük Semâî	Ey âfet-i cân-ı âşık-zar	Yürük Semâî
Pesendîde	Beste	Her ne dem aşkıyla deryâlar gibi cûş olayım	Darb-ı Fetih
Pesendîde	Yürük Semâî	Ne gönül safâya mecbur ne esir-i dilberdir	Yürük Semâî
Rahatül'-ervah	İlâhî	Benim Mecnûn sıfat Leylâ'sı aşkın	Ağır Çenber
Rast	İlâhî	Aşkınla cihân beste	Sofyan
Rast	İlâhî	Bilirsen bende, sensin Allah'ım	Düyek
Rast	Şarkı	Bu hüsn ile sen dilbera	Sofyan
Rast	Şarkı	Dil bir güzele meyl etti hele	Sengîn Semâî
Rast	Şarkı	Gördükçe ben ey meh-cemâl	Aksak
Rast	Şarkı	Görsem seni doyunca doyunca	Düyek
Rast	Kâr-ı Nev	Gözümde dâim hayal-i cânâ	Ağır Düyek

Rast	İlâhî	Hakka âşık olanlar zikrullahtan kaçarmı?	Sofyan
Rast	Şarkı	Mahmur gözün gâyet güzel	Düyek
Rast	Kâr-ı Natık	Rast getirip fend ile seyretti hümâyı	Yürük Semâî
Rast	Şarkı	Sevdi gönlüm bir dilberi	Aksak
Rast	Şarkı	Üftadenem ey bî-vefâ	Düyek
Rast	Şarkı	Yine ahlar etti peydâ	Düyek
Rast	Şarkı	Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü	Semâî
Rast	Şarkı	Yüzündür cihânı münevver eden	Yürük Semâî
Rast-1 Cedîd	Kâr	Aşk-ı tü nihâl-i hayret amed	Hafif
Rast-1 Cedîd	Ağır Semâî	Batü yek dem baht-ı bed hem-dem nemi sâzed	Sengîn Semâî
Rast-1 Cedîd	Beste	Nâvek-i gamzen ki her dem bağrımı pür-hûn eder	Çenber
Rast-1 Cedîd	Yürük Semâî	Oynar yürek terennüm-i çeng-i çegâneden	Yürük Semâî
Rehavi	İlâhî	Derviş olan kişinin sözleri umman olur	Devr-î Hindi
Rehavi	Şarkı	Ey bülend-ahter şeh-i sâhib kerem	Düyek
Rehavi	Beste	Ne edâdır bu ne kâküldür bu	Muhammes
Sâbâ	Köçekçe	Bana gayrı karışma	Aksak
Sâbâ	Âyîn	Bişnevid ez nale-ı banki rebab	Değişmeli
Sâbâ	Köçekçe	Gel güzelim gülistân-ı güle gel	Aksak
Sâbâ	Köçekçe	Küçücükten bir yâr sevdim ezeli	Aksak
Sâbâ	Nakış Beste	Sünbülî sünbülî siyaeh cânım	Muhammes
Sâbâ	Şarkı	Gûş eyle gel bülbülleri	Ağır Düyek
Sâbâ	Beste	Sünbülü sünbülü siyeh canem	Muhammes
Sâbâ-Bûselik	Âyîn	Ateş nezened der dil-ı ma illa Hu	Değişmeli
Sâbâ-Bûselik	Yürük Semâî	Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâhim	Yürük Semâî

Sâbâ-Bûselik	Beste	O nahl-i bağ-ı letâfet aman aman geliyor	Zencîr
Sâbâ-Bûselik	Ağır Semâî	Reng-i ruh-ı gülzârı tebâh eyledi bülbül	Ağır Sengîn Semâî
Sâbâ-Bûselik	Şarkı	Sahbâyı doldur sâkıya peymânedен peymâneye	Ağır Düyek
Sâbâ-Bûselik	Beste	Yâr ile âteş mekân olsam da gülşendir bana	Ağır Çember
Segâh	İlâhî	Yürük değirmenler gibi dönerler	Düyek
Segâh	Tevşih	Sultân-ı resûl şâh-ı mümeccedsin efendim	Evsat
Segâh	İlâhî	Ey gâfil uyan rıhlet-i nâ-gâhı unutma	Düyek
Sipih	Beste	Gül yüzündür andelîbe âh-ü efgân ettiren	Çember
Sultan-ı Yegâh	Beste	Cân ü dilimiz lutf-ı keremkâr ile mâmur	Hafif
Sultan-ı Yegâh	Beste	Misâlini ne zemîn ü zaman görmüştür	Zencîr
Sultan-ı Yegâh	Ağır Semâî	Nihân ettim seni sinemde ey meh-pâre canımsın	Aksak Semâî
Sultan-ı Yegâh	Yürük Semâî	Şâd eyledi can ü dilimi şah-ı cihânım	Yürük Semâî
Sûz-î Dil	Durak	Ayağın tozunu sürme çekelden gözüme cânım	Durak Evferi
Sûz-î Dil	Şarkı	Cânâ gönül verdim sana	Aksak
Sûz-î Dil	İlâhî	Ey derde dermân dermânım Allahım	Düyek
Sûz-î Dil	İlâhî	Ey gönül güş eyle âşıkların güftarını	Düyek
Sûz-î Dil	Şarkı	Ey padişâhım şâd ol efendim	Aksak
Sûznak	İlâhî	Ben bilmez idim gizli âyân hep sen imişsin	Ağır Düyek
Sûznak	Yürük Semâî	Cânâ firâk-ı aşkın ile sûzinâkinem	Yürük Semâî
Sûznak	Beste	Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ	Darbeyn
Sûznak	Ağır Semâî	Nesin sen a güzel nesin	Aksak Semâî
Şedd-î Araban	Şarkı	Gözümünden gönlümden hayâlin gitmez	Düyek
Şehnaz	Beste	Açıldı lâle-izârın ciğerde dağ-ı derûn	Zencîr

Şehnaz	İlâhî	Beni bu nefsim eyledi hayrân	Düyek
Şehnaz	Şarkı	Ey verd-ı rana şuh-ı melek-veş	Aksak Semâî
Şehnaz	Şarkı	Gönül durmaz su gibi çağlar	Aksak
Şehnaz	İlâhî	Kerim-Allah Rahim-Allah	Düyek
Şehnaz	Beste	Ne dehendir bu ne kâküldür bu sevdiğim	Muhammes
Şehnaz	Şarkı	Sana ey cânımın cânı efendim	Ağır Düyek
Şehnaz	Yürük Semâî	Sevdi bu gönül seni yaman eylemedi	Yürük Semâî
Şehnaz	İlâhî	Yürük değirmenler gibi dönerler	Evsat
Şehnaz- Bûselik	Şarkı	Ben mübtelâ oldum sana	Aksak
Şehnaz- Bûselik	Beste	Mushaf demek hatâdır ol levhâ-i cemâle	Lenk Fahte
Şehnaz- Bûselik	Beste	Nevrûze erdin ey gönül	Lenk Fahte
Şehnaz- Bûselik	Şarkı	Seyredenler hüsn ü ânın	Aksak
Şevk-Efza	Beste	Ermesin el o şehin şevket-i vâlâlarına	Ağır Çenber
Şevk-Efza	Şarkı	Oldu gönül fütâde	Yürük Semâî
Şevk-Efza	Yürük Semâî	Ser-i zülf-i anberinin yüzüne nikâb edersin	Yürük Semâî
Şevk-Efza	Şarkı	Sûr-ı adlinle cihân oldu şehâ	Aksak
Şevk-u Turab	Âyîn	Ey hasret-ı huban-ı cihan ruyi hoşest	Değişmeli
Şevk-u Turab	Peşrev	Şevk-u Tarab Peşrev	Devr-î Kebîr
Tahir	Şarkı	Bir dilbere kul oldum	Sofyan
Tahir-Bûselik	Ağır Semâî	Söylen o yâre benim çeşmimi pür-âb etmesin	Ağır Aksak Semâî
Tarz-1 Cedîd	Ağır Semâî	Ben bendesiyim bendesiyim bendesiyim	Aksak Semâî
Tarz-1 Cedîd	Yürük Semâî	Hâk-i kademin çeşmimize ayn-i cilâdır	Yürük Semâî
Tarz-1 Cedîd	Beste	İltifatınla gönül şâd olduğu demdir bu dem	Çenber
Uşşak	Şarkı	Ağlatırlar güldürürler	Aksak

Uşşak	Şarkı	Aman felek ömrüm felek	Aksak
Uşşak	Tevşih	Bir ismi Mustafa bir ismi Ahmed	Evsat
Uşşak	Beste	Dil nâle eder bülbül-i şeydâ revişinde	Ağır Darb-ı Fetih
Uşşak	Şarkı	Döküp kâküllerin ruhsara karşı	Ağır Devr-î Hindi
Uşşak	Şarkı	Pür ateşim açtırma sakın ağzımı zinhâr	Ağır Aksak Semâî
Uşşak	Şarkı	Gitti de gelmeyiverdi	Aksak
Uzzal	İlâhî	Eyâ âlemlerin şâhı tecelli kıl teselli kıl	Düyek



Hammamizade İsmail Dede Efendi (1777–1846)

هزّام

این ترنم روین سما عیال مولوی

عادت نمیدانم خوردن خفت بانه بوا برلقی او دینه جانم بچه برانه اه اه بچه برانه
 سودای رخ لبیلی شد حاصل ما خلی مجنون بی او بی اولدم دلوه لاله اه دلوه لاله
 عاشق اولدم علیه دم بار اوز که لرله بار ایتمی اه اه عاشق بوجم عقال وار ایتمی
 یار بودم کم یار کور که تلوار یار بودم کم دل بکرم کور که تلوار اه اه یار خبر وار
 نوماه عجیبی که منلی نداری بهر طوبه باز در آنس سیاری بزلفن اربو چشمان اهد
 بی در بانی چو سر نکاری به در خور غلامت جان کشت ز امت مکده دو عالم
 بداهت چه زیبا نکاری نظیرت ندیم نه از کس شبیم دل و دین بر روی چه عیار
بشک و لدر اهد باشد نهها کر ز رحمت مکر ز سلک غلامان خوشست شماری
 یار یار بجهو من دوست مرغوب من مطلوب من مقبول من حسن بچی حسن بچی
 یار بچی سخن بچی روح بچی بدن بچی یار بچی سخن بچی یار دل خربن بچی

Sultanahmet Akbryk'ta
Dede Efendi'ye ait olduğu
iddia edilen ev.



ÖZGEÇMİŞ

23.04.1984 Kırklareli doğumluyum. İlk, orta ve lise tahsilimi Elazığ'da yaptım. 2003 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nü kazandım. 2007 yılında bu bölümden 4 yıllık yükseköğretim birincisi ve konservatuvar bölüm birincisi olarak mezun oldum. 2010 yılından bu yana Milli Eğitim Bakanlığı'nda müzik öğretmeni olarak görev yapmaktayım.