

## *Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-i Şerîfî'nin Makam, Geçki, Çeşni Analizi*

*The Analysis of the Maqam, Transition and the Taste  
of the Sabâ Âyîn-i Şerîf Composed by Dede Efendi*

Sühan İRDEN<sup>1</sup>

### ÖZET

Bu araştırma, Klasik Türk Müsîkisi'nin Dinî müsîkî alanında, Mevlevî Âyîn-i Şerîfî formunda, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi tarafından bestelenen Sabâ Âyîn-i Şerîfî'nin; makam, geçki, çeşnileri açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Mevlevî Âyîn-i Şerîfî formu analizinin nasıl yapılacağına dair kapsamlı bir kaynak bulunmadığı için yeni bir metot geliştirilmiş, metotla ilgili bilgilere değinilmiş ve Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-i Şerîfî makam, geçki, çeşnileri açısından incelenmiştir. Bu araştırma, incelenen eserin sonuçlarına göre Mevlevî Âyîn-i Şerîfî formunda makam, geçki, çeşni analizinin standartlaşmasına kaynak olacak niteliktedir. Böylece bestelenmiş bütün âyînlerin incelemelerinde de kullanıldığı zaman âyînlerin anlaşılmasında kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

### ANAHTAR KELİMELER

Türk müziği, Makam, Sabâ, Mevlevî Âyîn-i Şerîfî, Form, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Geçki, Çeşni.

### ABSTRACT

The aim of this research is to study the maqam, transition and the taste of the in the form of Sabâ Âyîn-i Şerîf composed by Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi in the form of Mevlevî Âyîn-i Şerîf. Since there is no extensive resource to show how to analyze Mevlevî Âyîn-i, a new method has been developed and after the information related to method had been mentioned, the maqam, transition and the taste of Sabâ Âyîn-i Şerîf composed by Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi was studied. This study has the features that can be the resource of the analyze standardization of the maqam, transition and taste in the form of Mevlevî Âyîn-i Şerîf according to the results of the work studied. Thus, when it is used in the analysis of all other composed âyîns, we suggest that it will also make it easy to understand the "âyîns".

### KEY WORDS

Turkish Classical Music, Maqam (melody-makam), Sabâ, Mevlevî Âyîn-i Şerîfî (the ritual Sufis), Form, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Transition, Taste.

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı.



## GİRİŞ

Bir toplumda geçerli olan, gelenekselleşerek devam eden, maddi ve manevi değerlerin tümünü içeren, kültür; geçmişten geleceğe bir sürekliliğe sahip olsa da değişmez değildir. Bu nedendir ki toplumlar çağın da gereği olarak, kültürü durağan, değişmeyen bir tanım ya da kalıp içine sıkıştırılmayıp, tarihsel hareketliliği de göz önünde bulundurarak yeniden araştırmakta, incelemekte ve yeniden değerlendirebilmektedir.

20. Yüzyılın ortasında Batı'da Müzikoloji Bilim Dalı; birçok üniversitenin öğretim programı içinde yer almış ve yaşamı didik didik edilmeyen besteci ve yorumcu pek kalmamıştır. Beethoven'ı, Mozart'ı, Chopin'i, Ravel'i, Sibelius'u ve daha aklınıza gelen nice ünlü bestecilerden birini seçip yazmaya kalksanız, bir yabancı dili yeterince bilmek koşuluyla kaynak sizin için hazırdır. Bu da onların eldeki kaynakları en verimli şekilde kullandıklarının ve bu konuyu ne derece ciddiye aldıklarının bir göstergesidir (Ergan 1994: x).

Yirminci yüzyılın önemli müzikoloğu Rauf Yektâ Bey (1871-1935) Türk mûsikisinde bu konuların ihmal edilmesinin kendisine verdiği üzüntüyü Esâtîz-i Elhân isimli çalışmasının Dede Efendi ile ilgili bahsinde şu sözleriyle dile getirmiştir:

*“Dünya savaşından çıkan Almanya'nın Leipzig şehri kitapçılarından birinin bastığı bir fihrist elimize geçmiş idi ki, özellikle Alman mûsikî dahisi Vagner'in besteleri ve çevirileri ile mesleği, hayatı ve eserleri hakkında Almanya başta ve başka memleketlerde yazılmış bütün kitapların ve incelemelerin isimlerini çekiyor idi. Vagner için bir kütüphane dolusu eser yazılmasına karşın, mûsikî tarihimizde mevkisi Vagner'in Alman mûsikîsi tarihindeki mevkisi derecesinde önemli bulunan Dede Efendi'mize dair şimdiye kadar bizde hemen hiçbir şey yazılmamış olmasına ne kadar üzülünse azdır.”* (Yüksel 2001: 134).

Bir konuda eskiden yapılmış olan şeyleri bilmeden, her şeye yeniden başlayarak ilerlemeye çalışmak, beyhude vakit ve çaba harcamak demektir (Zeren 2003: III). Kültür araştırmacılarının çıkış noktası, yaşamın her alanını sorgulamak olmalıdır. Bilimde ilerleme, ancak, eskileri bilerek ve onları geliştirerek yeni bir şey yapılmasıyla sağlanabilir. Sanatla ilgili gerçeğe de sorgulama sonucu ulaşılabilir. Doğruyu ve gerçeği bulmak için, düşünceler söylenmeli, tartışılmalı ve araştırılmalıdır. (Budak 2006: ix)

Rauf Yekta Bey'den günümüze gelene kadar, Türk müziğinin önemli bestecileriyle ilgili elbette çeşitli çalışmalar yapıp hazırlanmıştır ancak bunlar biyografik bilgiler ve eserlerin bazılarının yayınlanmasıyla sınırlı kalmış; bestecilerin eserlerinin analizleriyle ilgili çalışmalar yapılmamıştır. Dolayısıyla "Dede Efendi Türk müziğindeki en büyük bestecilerden biridir." şeklinde bir yargıya karşılık gelen "Dede Efendi neden Türk müziğindeki en büyük bestecilerden biridir?", ya da "Dede Efendi'nin eserleri mükemmeldir." yargısına "Dede Efendi'nin eserleri neden mükemmeldir?" şeklinde soruların sorulması, yanıt verilemediği sürece bu yargıların sübjektif (öznel) olduğunu göstermektedir.

Bu sebeple; XIX. yüzyıl bestekârları arasında adı geçen Hammâmî-zâde İsmail Dede Efendi'nin (1778- 1846) mûsikî alanındaki yeteneğinin ilmî olarak tespit edilmesi, yapmış olduğu bestelerin gerçek değerlerinin ortaya konması gerekmektedir. Sınırlılığın sağlanarak daha sağlıklı tespitler yapılması adına onun Sabâ makamında Mevlevî Âyîn-i Şerîfi formunda bestelemiş olduğu eserin analizi üzerinde çalışma yapmanın gerekli olduğuna inanıyoruz.

#### Araştırmanın Yöntemi

Mevlevî Âyîn-i Şerîfi formu analizinin nasıl yapılacağına dair kapsamlı bir kaynak bulunmadığı için öncelikle yeni bir metot geliştirilmiş, yapılan çalışmada kullanılan bazı müzik terimleri ve anlamları açıklandıktan sonra metodun içeriğine dayalı bilgiler verilmiştir.

Formun ne olduğu açıklanıp Mevlevî Âyîn-i Şerîfi formu hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra da sabâ âyîninin makam, geçki, çeşnileri analizine geçilmiştir.

İncelemeye alınan sabâ âyîn'i notalarının öncelikle kaynak notalardan bilgisayar ortamına aktarılmış hali temin edilmiş,<sup>2</sup> makam, geçki, çeşni tespitinde, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü selâmlar ele alınmış; peşrev, son peşrev ve son yürük semâî bölümleri incelenmemiştir.

Âyîn'in incelenmesi iki başlık altında toplanmış, birinci başlıkta Dede Efendi'nin sabâ âyîni hakkında tarihî bilgi verilmiş, ikinci başlıkta da sabâ âyîni; makam, geçki, çeşniler açısından analiz edilmiştir.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Notalar, Konya Türk Tasavvuf Müsîkîsi Topluluğu şefi Yusuf Kayya'dan alınmış ve icralarda değişime uğramış bazı yerler temel kaynak olarak kabul edilen Dârü'l Elhân Külliyyâtı'na göre uygun hale getirilmiştir.

<sup>3</sup> Genel bir tanım olarak, analizi, bir bütünü, kendini oluşturan öğelerine ayırtmak olarak tanımlıyoruz. Amacı ise bütünün iyi anlaşılabilmesi, kavranabilmesidir. Bütünün iyi anlaşılabilmesi için temel koşul ise, onu oluşturan öğeleri iyi tanımakla olasıdır. Bu açıdan bakıldığında

Makam ve perde (nota) isimlerinin karışmaması için makam isimleri büyük, perde isimleri küçük harfle yazılmış,<sup>4</sup> makamların nazari olarak incelenmesinde, Basılmamış doktora, yüksek lisans tezlerinden ve yayımlanmış nazariyat kitaplarından yararlanılmıştır.

### Çalışmada Kullanılan Bazı Müzik Terimleri ve Anlamları

**Makam:** Abdülkadir Merâgî'ye gelinceye kadar, eski mûsikîciler hep "devir" den söz etmişler, makam yerine bazen "şed" bazen "devir" sözcüklerini kullanmışlardır. Abdülkadir Merâgî Türk müziğinde "makam" adını kullanan ilk müzikolog olarak görülmektedir (Kutluğ 2000: 73). Abdülbâkî Nasır Dede "Tedkik ü Tahkik" adlı kitabının "Bab-ı Evvel" bölümünde makamu "Asıl unsurlarıyla işitildiğinde, kendine özgü bir bütünlük, kişilik gösteren ve başka parçalara bölünmesi (başka şeye benzetilmesi) mümkün olmayan ezgi" olarak tanımlamaktadır (Tura 2006: 35).

Özellikle 20.yüzyıl müzikologları bu tariften yararlanmışlar, makamda bütünlüğün (ahengin) varlığını tariflerinde açık ve dolaylı olarak tespit etmişlerdir (Kutluğ 2000: 74).

**Seyir:** Türk müziğinde ezgiler (nağmeler/melodiler); girişi, gelişmesi ve bitişi belirli olan bir düzen içinde kullanılırlar. Ezginin dolaşımını düzenleyen bu kurallara "seyir" adı verilir. Makamlara kişilik, lezzet, kokusunu veren, işte bu hayati önemdeki bestecilerin değiştiremeyeceği seyir kurallarıdır. Makamın sırrı seyirdedir; makamları anlamamanın yolu da önce seyri anlamaktan geçer (Tanrıkorur 2003: 30).

**Geçki:** Eserin içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denilir. Genel olarak geçici amaçlı geçki yapılmasına karşın, çok sık olmasa da sürekli geçki de yapılmıştır. Geçkide, geçilen makamın durak ve güçlü sesleri mutlaka belirtilir. Yerinde yapıldığı sürece, eserin renkli ve değişken olması, sağlandıktan başka, duyumsal haz da geçki sayesinde artar (Akdoğan 1996: 34). Yakın makamlar arası geçkiye "yakın geçki", uzak makamlar arası geçkiye de "uzak geçki" denir. Eğer bir geçkiden hemen sonra asıl makama dö-

---

da, analiz, birleşikten basite yol alan bir bilimsel yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikal analiz ise, bir müzik eserini, kendisini oluşturan öğelerine ayırarak, o öğeleri tek tek ele alıp incelemek, böylece, o eserin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Dolayısıyla, müziksel analizin konusu içine, müzik eserini oluşturan ses, motif, ezgi, ritm olguları ve bunların değişimlerinin yanında, cümlecik, cümle ve bölümlerin oluşumlarının incelenmesi, kısacası, biçim'in incelenmesi girer. Bkz. Akdoğan, Onur, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 1996, s.126.

<sup>4</sup> Rast, rast gibi.

nülüyorsa o geçkiye “geçici geçki” eğer geçki uzunca bir süre devam ederse ona da “kesin geçki” adı verilir (Akdoğan 1993: 113-119).

**Karâr, Asma Karâr/Kalış:** Başlıca iki çeşit karâr yani kalış vardır. Birincisi tam karâr’dır ki ekseriya mûsikî cümlesinde mânânın bittiğini duyurur. İkinci çeşit karâr ise, bir cümlenin muhtelif kısımlarında yapılanlardır. Dinleyici de bekleme hissini doğururlar; bunlar da güçlüdeki asma karârlar ve isimsiz kalışlardır (Ezgi 1933: 60).

**Cümle:** Bir ezginin neticelenmiş en büyük parçasına cümle denilir. Ekseriya durakta kalır ve mânâsı bitmiş olur (Ezgi 1938: 11).

**Çeşni:** Eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu<sup>5</sup> ardı ardına gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişim’e denilir. Yerinde yapıldığı sürece çeşni *monotoni*’yi ortadan kaldırır, dinleyenin ilgisinin yeniden tazelenmesine yol açar (Akdoğan 1996: 35).

**Renk:** Bir motifin veya ezginin, bulunduğu ses üzerinden bir başka ses üzerine aktarılması (göçürme ya da transpoze de denilmiştir) sonucu oluşan işitsel değişim’e denilir (Akdoğan 1996: 38).

## 1. TÜRK MÜZİĞİNDE MEVLEVÎ ÂYİN-İ ŞERİFİ FORMUNDA MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ AÇISINDAN YENİ BİR ANALİZ METODU

Türk müziğinde Mevlevî âyin-i formunda makam, geçki ve çeşni analizi yapabilmek için öncelikle âyinin güftesinin oluşturulduğu rubâi veya beyitlerin tespit edilmesi gerekmektedir.

Mevlevî âyini besteleyen bestecilerin âyinleri incelendiğinde; müzik cümlelerini oluşturmak için kendilerinin seçtikleri rubâilerin veya beyitlerin mısralarına bazen de (mısraları birleştirerek) beyitlerine, sözlü-sözsüz terennümler ekleyerek veya terennüm kullanmadan müzik cümlelerini bir bütün içinde meydana getiren bölümleri oluşturdukları tespit edilmiştir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Eser içinde, eserin makamının elde edildiği dizinin seslerinden birini geçici olarak değiştirme işlemine denilir. Bkz. Akdoğan, a.g.e., s.33.

<sup>6</sup> Mevlevîhâneler döneminde bestelendiği tespit edilmiş ve Dede Efendi’den önce yapılmış olan tüm âyinler incelenerek bu tespit yapılmıştır. Mevlevî âyin formlarında dört bölmeden oluşan selâmların da; kendi içlerinde bu şekilde birçok bölüme ayrılarak oluşturuldukları tespit edilmiştir.

Bölümlerin kolay bir şekilde birbirlerinden ayırt edilebilmeleri için her bir bölüme 1A (1.selâmın A bölümü), 2C (2. selâmın C bölümü), 3K (3.selâmın K bölümü) 4B ( 4.selâmın B bölümü) şeklinde sınıflandırmalar yapılmıştır.<sup>7</sup>

Bir bölümün kendi içinde kaç müzik ölçüsünden oluştuğunu belirlemek içinde her bir ölçü için 1A1 (1.selâmın A bölümünün 1.ölçüsü), 2D4 (2. selâmın D bölümünün 4. ölçüsü) şeklinde sınıflandırmalar yapılmıştır.

Bir bölümle ilgili yapılan analizde her bir ölçü içerisinde olması muhtemel olan dörtlü ve beşliler, çeşniler, geçkiler ve makamlar porte üzerinde gösterilmiştir.

Analizin bir bütün içinde algılanmasını kolaylaştıracak şekilde değerlendirilebilmesi için her bir bölümle ilgili olarak bir tablo oluşturulmuş; bestecinin kullanmış olduğu tespit edilen; rubâi /beyit, mısra, vezin, geçki, çeşni ve makam kullanımları tek tek bu tabloda belirtilerek bölüm analizleri sonuçlandırılmıştır.

Bu metodun bütün âyînlerin incelemelerinde kullanıldığı zaman âyînlerin hangi temellere göre bestelendiği konusunun meraklılarınca anlaşılmasında kolaylık sağlayacağıyla beraber benzer uygulamanın diğer formların analizlerinde de kullanılmasının önemli faydalar sağlayacağı düşünülmektedir.

## 2. FORM NEDİR?

Kelime anlamı; 1. Şekil, biçim. 2. Bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu. 3. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, yapıdır (Karaman 2010: 503).

Bir eserin kurgusal bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ve bölümlerin sırasal ve sanatsal düzenlenmesi biçimi oluşturur. Her eserin mutlak surette bir biçimi vardır. Bir eserin biçiminin saptanabilmesi için, eserin bölümlerinin, bölüm yoksa cümlelerinin öncelikli olarak saptanması gerekir. Bunun içinde, eser baştan sona seslendirilir ve incelenir. İnceleme sırasında, eserin biçimini basit olarak anlatabilmek ve aynı basitlikle yazabilmek, anlamımızı ya da biçime ilişkin yazılı saptamamızı başkalarının kolayca anlayabilmesi için, temel koşuldur (Akdoğan 1996: 67).

<sup>7</sup> Bölümlerin tespiti; form(biçim) incelemelerindeki kurallarda, melodilere göre yapılmakta bölümler buna göre belirlenmektedir. Âyîn formu çok uzun soluklu bir form olduğu için bu kuralın âyîn formunun algılanmasını güçleştireceği düşüncesiyle geliştirilen yeni metotta; beyit ve rubâilerdeki sözler temel alınarak, sözler değiştiği sürece bölümler 1A, 1B, 1C, 1D şeklinde sınıflandırılmışlardır. Bütün âyînlerin form yapısı incelendiğinde âyîn formunun daha iyi ve net algılanması için bu metodun daha sağlıklı olduğu zamanla görülecektir.

### 2.1. Mevlevî Âyîn-i Şerîf<sup>8</sup> Formu:

Kısaca *âyîn* de denmiştir. Mukâbele'de<sup>9</sup> peşrevden sonra seslendirilen çok büyük soluklu bir türdür. Türü belirleyen temel öge, selâm adı verilen dört bölmeden oluşması ve her selâmın belirli ritimsel öğelere ve usûl geçkilerine sahip olması, bunun yanında, sözlerin tasavvûf düşüncesini içermesi, temel koşuldur.

1. selâm genellikle devr-i revân usûlüyle bestelenmiş olmakla birlikte ağır düyek usûlüyle bestelenmiş şekli de mevcuttur. İlk selâma âyîne adını veren makamla girilir.

2. selâm sözel ve çalgısal bölümlerden oluşur ve mutlaka ağır evfer usûlle bestelenir. Bazı âyînlerin ikinci selâmının sonunda 3. selâma geçmeden bazı besteciler çalgısal terennüm bölümü bestelemişlerdir ve o bölüm icra edilerek 3. selâma geçilir.

3. selâm devr-i kebîr, aksak semâî, ve yürük semâî usûl sırasıyla ezgilendirilmiş sözel ve çalgısal bölümlerden oluşur. Selâm'a Frenkçin, ağır düyek ve evsat usûlüyle başlayan âyînlerde vardır.

4. selâm mutlak surette 2. Selâmın usûlü olan ağır evfer usûlüyle bestelenir. Bu bölme, bazen, 2. selâmın sözel bölmesiyle ezgi ve söz olarak tamamen aynı olabileceği gibi, bazen, yalnızca sözler, bazen de yalnızca ezgi 2. selâmın sözel bölmesiyle ile aynı ya da benzeşik olur. Bazen de bağımsız bir bölme olarak bestelenir (Akdoğan 1996: 451-452-453).

<sup>8</sup> *Şerîf*: Şerefli, kutsal. *Âyîn-i Şerîf*: Kutsal âyîn, şerefli âyîn. *Âyîn-i Şerîf-i Mevlevî* de denmiştir. Bkz. Akdoğan, a.g.e., s. 451.

<sup>9</sup> Mevlevî âyînlerinde târikat mensuplarının cezbe haliyle ayakta dönmesi. Bkz. Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitapevi Yayınları, 1993, Ankara, s.677. Cezbe: 1. Ruhun hayret ve sevince kapılarak sanki cesetten hâriç bulunuyormuş gibi olması, heyecâna gelmesi. 2. Tarikat ehlinin kendinden geçme hali. Bkz. Devellioğlu, a.g.e., s.139. Mevlevî dergâhlarındaki tarikât âyînlerine Mukabele denir. Mukabelenin iki önemli unsuru vardır. Dönerek yapılan semâ ve semâya eşlik amacıyla çalınıp söylenen âyîn-i şerîf denen bestelerdir. Bkz. Onur Akdoğan, a.g.e., s.441.

### 3.HAMMÂMÎZÂDE İSMÂİL DEDE EFENDİ'NİN SABÂ ÂYİN-İ ŞERÎFİ

#### 3.1. Sabâ Âyini Şerîfi hakkında kısa bilgi

Rauf Yektâ' "Esâtîz-i Elhan" kitabında Dede Efendi'nin sabâ âyini ile ilgili olarak şunları yazmıştır;

"Dede Efendi, o tarihlere kadar belirlenmiş birkaç makamdan bestelenmiş olan "âyin" lerin sayısını yeterli bulmuyor ve daha birçok güzel makamlar bulunduğundan o makamlarda da birer âyîn bestelemeyi istiyordu. Dede, bu arzusunu bir gün Şeyh Recep Hüseyin Hüsnü Dede'ye açmış ve ondan beklediğinden fazla teşvik görmüştür. Şeyhinin bu teşviki üzerine derhal sabâ makamından bir âyîn besteleyerek 18 Şubat 1824'te Yeni Kapı Mevlevihanesi'nde okunmuştur." (Yüksel 2001: 142)

#### 3.2. Sabâ Âyininin Makam, Geçki, Çeşnileri Açısından Analizi

##### Birinci Selâm

1A

sabâ dörtlüsü

1A1

çargâh perdesinde kalış

1A2

BİŞ NE Vİ DEZ NA LE İ BAN Gİ RE BAB HEY

sabâ dörtlüsü

1A3

sabâ dörtlüsü

1A4

YA Rİ YAR NÜK TE HA Yİ AŞ KI DER HER GÜ NE BAB

1A5

uşak dörtlüsü

Beyâtî makamı karara gidış seyri

1A6

HEY Yİ HEY HEY YAR Pİ Rİ MEN AH



DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1A BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
1A1	1A2	1A3	1A4	1A5	1A6
1.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Bişnevîd ez nâle-i bang-i rebâb		lâfzî terennüm 1.beyit/2.mısra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Nüktehâ-yi aşk der her gûne bâb		Lâfzî (sözlü) terennüm	
Bişnevîd ez nâle-i ban	g-i rebâb/hey	ya ri yar / Nüktehâ-yi	aşk der her gûne bâb	hey yi hey hey yar	pi ri men ah
Dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü yaparak sabâ makamı seyriyle girilmiş	Çargâh perdesinde kalış yapılıp sabâ makamı seyri devam ettirilmiş	dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü sürekli kullanılarak sabâ makamı seyriye devam edilmiş		dügâh perdesinde uşşak dörtlüsü ve bayâtî makamı karara gidiş seyri <sup>10</sup> ile dügâh perdesinde kalış yapılmış ve bölüm sonlandırılmış	
SABÂ MAKAMI SEYRİ				UŞŞÂK ÇEŞNİ	
SABÂ MAKAMI					

Şekil1. Birinci selâmın 1A bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam,geçki, çeşni kullanımını tablosu

1A bölümünde sabâ-uşşâk'lı işlenen bir *sabâ* makamı<sup>11</sup> kullanılmıştır.

<sup>10</sup> Bayâtî makamı karara gidiş seyri uygulamalarından bir tanesi de hüseyinî perdesi alındıktan sonra dügâh perdesinde hüseyinî beşlisi ile karara gidilmesidir. Bundan dolayı buradaki seyri bayâtî makamı karara gidiş seyri şeklinde açıklamak uygun görülmüştür. Bayâtî makamına kararlardan örnekler için Bkz. Kutluğ, a.g.e., s. 195.

<sup>11</sup> Buradaki uygulama Nasır Dede'nin edvarında da yer alan sabâ-uşşâk makamıdır. Ancak bu durum akla " Âyine Dede Efendi'nin neden sabâ-uşşâk âyini değilde sabâ âyini demiştir?" sorusunu getirmektedir. Dede Efendi'nin bu âyinde sabâ makamını uşşak çeşnili bitirmeyi tercih ettiği ve bu halde bile âyini sabâ olarak tanımlayıp, sabâ-uşşâk makamı tanımını tercih etmediği düşünülebilmektedir. Basit sūzinak makamı bu uygulamalara örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bazı basit sūzinak eserlerde bestecilerin karar perdesine doğru giderken nevâ perdesindeki hicâz dörtlüsünü terk edip nevâ perdesinde bûselik dörtlüsüyle bitirdikleri görülmekte ve bunun bu makamla ilgili olarak uygulanabilir bir özellik olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla burada da Dede Efendi âyini uşşâk çeşnili olarak bitirse de bunun sabâ-uşşâk makamı olarak yorumlanmasını istememiş bu yüzden de Sabâ âyini olarak tanıtmıştır fikri kanaatimizce daha ağır basmaktadır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYINI 1.SELÂM 1B BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
1B1	1B2	1B3=1A3	1B4=1A4	1B5=1A5	1B6=1A6
2.beyit/1.mısra/vezin/lâf zî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Bâ figân u nevha güyed dâimâ		lâfzî terennüm 2.beyit/2.mısra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Ey Hudâ vü ey Hudâ vü ey Hudâ		Lâfzî (sözlü) terennüm	
Bâ figân u nevha güyed	dâimâ/ hey	ya ri yar /Ey Hudâ vü	ey hudâ vü ey Hudâ	Hey yi hey hey yar	pi ri men ah
Bölüme hüseyinî çeşni ile giriş yapılmış <sup>12</sup>	Sabâ makamı seyri <sup>13</sup> ile devam edilmiş	dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü sürekli kullanılarak sabâ makamı seyrine devam edilmiş		dügâh perdesinde uşşak dörtlüsü ve bayâtî makamı karara gidış seyri ile dügâh perdesinde kalış yapılmış ve bölüm sonlandırılmış	
KÜÇEK MAKAMINA YAKIN GEÇKİ		SABÂ MAKAMI		UŞŞAK ÇEŞNİ	
KÜÇEK MAKAMINA KESİN GEÇKİ					
KÜÇEK MAKAMI/SABÂ MAKAMI					

<sup>12</sup> Hüseyinî çeşni olarak yorum yapıldı. Çünkü eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak veya güçlü seslerini geçici olarak değiştirme çeşni olarak tanımlanmaktadır ve burada hüseyinî makamının güçlüsü olan hüseyinî perdesi sabâ makamından sonra geçici olarak kullanılmış hemen ardından sabâ makamına geri dönmüştür.

<sup>13</sup> Bugün sabâ makamı dizisi anlatılırken “çargâh perdesindeki zirgüle’li hicaz dizisine dügâh perdesinde sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.” denmektedir. Bkz. Özkan, İsmail Hakkı, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, 1998, İstanbul, s.342. Dede Efendi sabâ makamını âyîninde işlerken çargâh perdesinin üzerinde yer alan hicaz beşliyi kullanmış, gerdaniye perdesi üzerinde hicaz dörtlüsünün ikinci sesi olan şehnaz perdesi yerine

Şekil2. Birinci selâmın 1B bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

**Not:** 1B bölümünün 3., 4., 5. ve 6 ölçüleriyle, 1A bölümünün 3., 4., 5. ve 6. ölçüleri aynı ezgilere sahiptir.

1A bölümündeki *sabâ* makamı kullanımından sonra 1B bölümüne *kûçek* makamlı geçici geçki ile girilmiş, tekrar *sabâ* makamına kesin geçki yapılarak bölüm sonlandırılmıştır.

The musical score is presented in three staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and meter are indicated as 1C. The score is annotated with 'Bestenigâr makamı' and 'sabâ dördlüsü' (four-measure Sabâ phrase) and 'segâh dördlüsü' (four-measure Segâh phrase). The lyrics are written below the notes.

Staff 1: 1C TAH TI FEV KEZ AŞ KI A MED BER VÜ CÜD HEY 1C2

Staff 2: 1C3 YA Rİ YAR HEM ZE Mİ Nİ Tİ RE HEM ÇER HI KE BÜD 1C4

Staff 3: 1C5 HEY Yİ HEY HEY YAR Pİ Rİ MEN AH 1C6

muhayyer perdesini tercih etmiştir. Bu seyir uygulamasını Dede Efendi'nin sabâ âyîninde uygulaması ve Dede Efendi'nin aynı zamanda hocası olan Abdülbâkî Nâsır Dede tarafından Tedkîk ü Tahkîk, İncelenme ve Gerçeği Araştırma isimli edvarında dile getirilmesi uygulama ve nazariyatın paralellik göstermesi açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Bkz. Tura, a.g.e., s.60.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1C BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
1C1	1C2	1C3	1C4	1C5	1C6
3.beyit/1.musra/vezin/lâfzî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Taht ü fevk ez aşk âmed der vücûd		lâfzî terennüm 3.beyit/2.musra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Hem zemîn-i tîre hem çerh-i kebûd		Lâfzî (sözlü) terennüm	
Taht ü fevk ez aşk âmed	der vücûd/hey	ya ri yar/ Hem ze- mîn-i	tîre hem çerh-i kebûd	Hey yi hey hey yar	pi ri men ah
dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü ve irak perdesinde segâh dörtlüsü ile bestenigâr makamı seyri kullanılmış		dügâh perdesinde saba ve irak perdesinde segâh dörtlüleri ile bestenigâr seyir devam etmiş		dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü	irak perdesinde segâh dörtlüsü ile karar verilip bölüm sonlandırılmış
BESTENİGÂR MAKAMINA YAKIN GEÇKİ		BESTENİGÂR MAKAMI		BESTENİGÂR MAKAMI	
BESTENİGÂR MAKAMI					

Şekil3. Birinci selâmın 1C bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

1B bölümünün sabâ makamına kesin geçkiyle sonlandırılmasından sonra 1C bölümüne *bestenigâr* makamı yakın geçkiyle girilmiş, sonrasında her iki ölçüde bir *bestenigâr* makamı kullanılarak bölüm *bestenigâr* makamı kesin geçkiyle sonlandırılmıştır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1D BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
1D1	1D2	1D3=1C3	1D4=1C4	1D5=1C5	1D6=1C6
4.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Ez mehabet zâd hesfî der cihân		lâfzî terennüm 4.beyit/2.mısra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Behr-i hikmet tâ şevad Hâlık ayân		Lâfzî (sözlü) terennüm	
Ez mehabet zâd hesfî	der ci-hân/hey	ya ri yar/ Behr-i hikmet	tâ şevad Hâlık ayân	Hey yi hey hey yar	pi ri men ah
nim hicaz perdesinde hicaz çeşni perdeleri kullanılmış	nevâ-muhayyer perdeleri atlamasıyla çargâh perdesinde hicaz çeşnisi perdeleri kullanılmış	dügâh perdesinde sabâ ve irak perdesinde segâh dörtlüleri ile bestenigâr makamı seyri yapılmış		dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü	irak perdesinde segâh dörtlüsü ile karar verilip bölüm sonlandırılmış
		BESTENİGÂR MAKAMI		BESTENİGÂR MAKAMI	
BESTENİGÂR MAKAMI					

Şekil4. Birinci selâmın 1D bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

**Not:** 1C ve 1D bölümlerinin 3., 4., 5. ve 6 ölçülerindeki ezgiler birbirlerinin aynısıdır.

1C bölümündeki *bestenigâr* makamı kullanımı 1D bölümünde de devam ettirilmiştir.

*Bestenigâr makamu*

*Râhatü'l-ervâh makamu*

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1E BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
1E1	1E2	1E3	1E4	1E5	1E6	1E7	1E8
Lâfzî (sözlü) terennüm							
Mah bu bi men	mer gu bi men	mat lu bi men	mah bu bi men	mer gu bi men	mat lu bi men	hey yi hey hey yar	pi ri men ah
dügâh perdesinde sabâ dördüsü	ırak perdesinde segâh dördüsü ile bestenigâr makamı seyri kullanılıp nevâ perdesine atlayış yapılmış	dügâh perdesinde hicâz dördüsü kullanılmış	nim hicâz perdesinde bir süre kaldıktan sonra dügâh perdesinde hicâz dördüsü kullanılıp rast-segâh perdesine atlamaları yapılmış	ırak perdesinde segâh dördüsü kullanılmış	dügâh perdesinde uşşak dördüsü kullanılmış	ırak perdesinde segâh dördüsü ile râhatü'l-ervâh makamı seyri kullanılıp dügâh perdesine atlama ile bölüm sonlandırılmış	
BESTENİGÂR MAKAMI			RÂHATÜ'L-ERVÂH MAKAMINA GEÇKİ				
BESTENİGÂR MAKAMI/ RÂHATÜ'L-ERVÂH MAKAMI							

Şekil5. Birinci selâmın 1E bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

**Not:** Dede Efendi daha önceki bölümlerde kullandığı kısa lâfzi terennümlerin yerine 1E bölümünde tamamen lâfzi terennüm kullanmış altı ölçüden oluştuğu bölüm anlayışını sekiz ölçüye çıkarmıştır.

1C ve 1D bölümlerindeki bestenigâr makamı kullanımı 1E bölümünde de devam ettirilerek bölüme *bestenigâr* makamı ile girilmiş ve bölümün sonrasında *râhatü'l-erwâh* makamına kesin geçki yapılmıştır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1F BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6ölçü
1F1	1F2	1F3	1F4	1F5	1F6
5.beyit/1.mısra/vezin/1 âfzî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Der tarîkat evvel ân bâşed ki dil		lâfzî terennüm 5.beyit/2.mısra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Der derûn-i ten şevad sâfî zi gil		Lâfzî (sözlü) terennüm	
Der tarîkat evvel ân bâ	şed ki dil/hey	ya ri ah/ Der derûn-i	ten şevad sâfî zi gil	hey hey hey yar	pi ri men ah
Hicâz makamı seyri kullanılmış		Hüseynî makamına geçiş	Hüseynî makamı seyri	Hüseynî makamı seyri	Hüseynî makamı seyriyle karar verilip gerdâniye perdesine atlayışla bölüm sonlandırılmış
HİCÂZ MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ		HÜSEYNÎ MAKAMINA KESİN GEÇKİ			
HİCÂZ MAKAMI /HÜSEYNÎ MAKAMI					

Şekil6. Birinci selâmın 1F bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

**Not:** Bu bölümde 1.selâmın güftesini oluşturan beyitlerin kullanımına tekrar başlanmıştır.

*Râhatü'l-ervâh* makamıyla sonlandıran 1E bölümünün ardından 1F bölümüne *hicâz* makamına geçici geçki ile girilmiş ve bölüm *hüseyinî* makamına yapılan kesin geçkiyle sonlandırılmıştır.

The musical score consists of four staves of music in 1/4 time, with lyrics written below the notes. The staves are labeled with makam names and measures:

- Staff 1:** Labeled **1G** at the beginning and **1G2** at the end. The makam is *Hüseyinî makamı seyri*. The lyrics are: AŞ KI MER DAN BER TE REZ AŞ.
- Staff 2:** Labeled **1G3** at the beginning and **1G4** at the end. The makam is *Hüseyinî makamı seyri*. The lyrics are: KI HU DAST Pİ Rİ MEN. There are two specific makam names above the notes: *rast beşlisi* and *uşşâk dördlüsü*.
- Staff 3:** Labeled **1G5** at the beginning and **1G6** at the end. The makam is *Necid Hüseyinî makamı dizisi*. The lyrics are: ZAN Kİ DER MER DAN HU DA RA. There is a specific makam name above the notes: *nikrîz beşlisi*.
- Staff 4:** Labeled **1G7** at the beginning and **1G8** at the end. The makam is *Hüseyinî makamı seyri*. The lyrics are: SIR RI HAST Pİ Rİ MEN. There are two specific makam names above the notes: *Hüseyinî beşlisi* and *uşşâk dördlüsü*.



DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1G BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
1G1	1G2	1G3	1G4	1G5	1G6	1G7	1G8
6.beyit/1.mısra/vezin/ Fâilâtün fâilâtün fâilât Aşk-ı merdan berter ez aşk-ı hudâst			Lâfzî (sözlü) teren- nüm	6.beyit/2.mısra/vezin/ Fâilâtün fâilâtün fâilât Zan ki der merdan Hudâ râ sırrhâst			Lâfzî (sözlü) terennüm
Aşk-ı merdan	berter ez aş	k-1 hudâst	pi ri men	Zan ki der mer	dan Hudâ râ	sırrhâst	pi ri men
Hüseyinî makamı seyri ile giriş ya- pılmış		Hüseyinî makamı seyri devam ettirilerek nevâ perdesinde rast beşlisi hüseyinî perdesinde uşşâk dörtlüsü kullanılmış		Necid Hüseyinî <sup>14</sup> makamı dizisi, ve rast perde- sinde nikrîz beş- lisi kullanılmış		dügâh perde- sinde hüseyinî beşlisi kullanıl- mış	hüseyinî âşîrân perdesin- de uşşâk dörtlüsü- le bölüm sonlandı- rılmış
HÜSEYNÎ-AŞİRÂN MAKAMINA YAKIN GEÇKİ							

Şekil7. Birinci selâmın 1G bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Hüseyinî makamıyla sonlandırılan 1F bölümünün ardından 1G bölümüne *hüseyinî* makamıyla devam edilmiş ve bölüm *hüseyinî-aşîrân* makamına yakın geçkiyle sonlandırılmıştır.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Eski musikiciler hüseyinî makamını iki çeşit kullanmışlardır: Bunlardan ilki bugün kullandığımız dügâh perdesinde hüseyinî beşlisine hüseyinî perdesinde uşşâk dörtlüsünün birleşiminden oluşan (evc perdesini kullandığımız) hüseyinî makamı dizisidir. Diğerleri de yine dügâh perdesinde hüseyinî beşlisine hüseyinî perdesinde bu sefer kürdî dörtlüsünün birleşiminden oluşan (acem perdesini kullandığımız) necid hüseyinî makamı dizidir. Bkz. a.g.e. Kutluğ, s. 171.

<sup>15</sup> Yakın makamlar arası geçkiye *yakın geçki* denir ve burada bir önceki bölümde de kullanılan hüseyinî makamı ile hüseyinî-âşîrân makamları birbirlerine yakın makamlardır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1H BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
1H1	1H2	1H3	1H4	1H5=1G5	1H6=1G6	1H7=1G7	1H8=1G8
7.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Hest Hak ma'bûd-i cümle der cihan			Lâfzî (söz- lü) teren- nüm	7.beyit/2.mısra/vezin Fâilâtün fâilâtün fâilât Nîst kes ez bendegî-i ô cehân			Lâfzî (söz- lü) teren- nüm
Hest Hak ma	bûd-i cümle cümle	der ci- han/ah	pi ri men	Nîst kes ez	bendegî-i	ô cehân	pi ri men
dügâh perde- sinde hicâz makamı seyri- le bölümü baş- lanılmış		nevâ perde- sinde rast dörtlü- sü	hü- seyîni perde- sinde de uşşak dört- lüsü	Necid Hüseyîni makamı dizisi, ve rast perdesinde nik- rîz beşlisi		dügâh perdesin- de hüsey- nî beşlisi	hüseyîni âşîrân perdesin- de uşşak dörtlüsü- le bölüm sonlanmış
HİCÂZ MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ				HÜSEYNÎ-ÂŞİRÂN MAKAMINA KESİN GEÇKİ			
HİCÂZ MAKAMI / HÜSEYNÎ-ÂŞİRÂN MAKAMI							

Şekil8. Birinci selâmın 1H bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Hüseyîni-Âşîrân makamına yakın geçki ile sonlandırılan 1G bölümünden sonra 1H bölümüne *hicâz* makamı geçkisi ile girilmiş, bölüm *hüseyîni-âşîrân* makamına kesin geçkiyle sonlandırılmıştır.

11 *Necid Hüseyini makamı seyri* 111 112 113 *hüseyini çeşni*

HEY Yİ YAR YA Rİ YA Rİ MEN HEY Yİ HEY YA Rİ YA Rİ MEN

*rast dörtlüsü* 114 *rast dörtlüsü* 115 *uşşak dörtlüsü* 116

AH Pİ RİM AH DEST Gİ RİM YA Rİ YA Rİ MEN

117 *Rast çeşni* 118 119

YAR YAR YÜ RE ĞİM DEL DEL Cİ ĞE RİM YAR YAR

1110 1111 1112

GÖR Kİ NE LER VAR (Söz) AH MAH BU Bİ MEN VAY AH

1113 *Hüseyini makamı seyri* 1114

AH HEY Yİ HEY MAK BU Lİ MEN VAY

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 1.SELÂM 1I BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI						
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü
1I1	1I2	1I3	1I4	1I5	1I6	1I7
Lâfzî (sözlü) terennüm						
Hey yi yar ya ri ya ri	men hey yi hey	ya ri ya ri men	ah pi rim	ah dest gi rim	ya ri ya ri men	Yar yar yüreğim
Necid Hüseyinî makamı dizisi kul- lanılmış		hüseyinî çeşni	nevâ perde- sinde rast dört- lüsü	nevâ perde- sinde rast dört- lüsü	hüseyinî perdesinde uşşâk dört- lüsü	hüseyinî aşîrân per- desinde uşşâk dört- lüsünde renk <sup>16</sup> kul- lanımı yapılmış
		HÜSEYNÎ ÇEŞNİSİ				
8.ölçü	9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü
1I8	1I9	1I10	1I11	1I12	1I13	1I14
Lâfzî (sözlü) terennüm						
del del ciğerim	yar yar	gör ki neler var	ah mah bu bi men	vay ah	ah hey yi hey mak	bu li men vay
rast perdesinde rast çeşni, hü- seyinî aşîrân perdesinde karcıgar makamı dizisi			Hüseyinî makamı seyri ile 1. Selâm sonlandırıl- mıştır.			
HÜSEYNÎ-ÂŞİRÂN MAKAMI / HÜSEYNÎ MAKAMINA KESİN GEÇKİ						

Şekil9. Birinci selâmın 1I bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Hüseyinî-Âşîrân makamı ile sonlandırılan 1H bölümünden sonra 1I bölü-  
müne de *hüseyinî-âşîrân*<sup>17</sup> makamı ile girilmiş bölüm ve birinci selâm *hüseyinî*  
makamına kesin geçki ile sonlandırılmıştır.

<sup>16</sup> Bir motifin veya ezginin bulunduğu ses üzerinden bir başka ses üzerine aktarılmasıdır ki bir önceki ölçüde hüseyinî perdesi üzerindeki uşşak ezgisi burada hüseyinî aşîrân perdesinde bir kere daha duyurularak işitsel değişim amaçlanmıştır ve renk yapılmıştır.

<sup>17</sup> Burada 1I9 ölçüsünde kullanılan karcıgar makamı dizisi olsa da karcıgar makamı seyir özellikleri tam olarak uygulanmadığı için karcıgar makamı dizisi hüseyinî-âşîrân makamı içinde bir geçki olarak düşünülerek bölümde hüseyinî-âşîrân tanımı yapıldı.

## İkinci Selâm

2A  
SUL TA Nİ ME Nİ  
2A1  
2A2  
2A3  
Nİ SUL TA Nİ ME Nİ  
2A4  
2A5  
(S a z) EN DER Dİ Sabâ makamı LÜ CA  
2A6  
2A7  
CAN İ MA Nİ ME Nİ  
2A8

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 2.SELÂM 2A BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI								
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü	
2A1	2A2	2A3	2A4	2A5	2A6	2A7	2A8	
1.beyit/1.mısra/vezin/ Fa'lün feilün fa'lün feilün Sultân-ı menî sultân-ı menî				1.beyit/2.mısra/vezin/ Fa'lün feilün fa'lün feilün Ender dil ü can îmân-ı menî				
Sultâ	n-ı menî	ni sul ta	n-ı menî	Ender	dil ü ca	can îmâ	n-ı menî	
rast ve düğâh perde-leri	nevâ, nim hicâz perde- leri sürelî kullanı- larak hüseynî perde- sinde asma kalış yapıl- mış	neva perde- sinde bûselik dörtlü- sü ve çargâh perde- sinde hicâz perde- sinde hicâz beşlisi	çargâh perde- sinde hicâz beşlisi	düğâh perde- sinde sabâ dörtlü- sü	ırak perde- sinde segâh dörtlü- sü	düğâh perdesinde sabâ dörtlüsü ile bölüm sonlandırılmış		
	SABÂ MAKAMI GEÇKİ GEÇKİ						SABÂ MAKAMI- NA KESİN GEÇKİ	
	BESTENİĞÂR MAKAMINA YAKIN GEÇKİ							
BESTENİĞÂR MAKAMI/ SABÂ MAKAMI								

Şekil10. İkinci selâmın 2A bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

2A bölümüne nim hicaz perdesi-nevâ perdelerinin arka arkaya sürekli kullanılıp hüseyinî perdesinde asma kararla kalınmasıyla başlanmıştır. Sabâ makamına geçici geçkiden sonra *bestenigâr* makamına yakın geçki kullanılmış ve *sabâ*<sup>18</sup> makamına kesin geçki ile bölüm sonlandırılmıştır.

2B  
AH buselik dörtlüsü DER MEN Bİ DE Mİ 2B1 2B2=2A2  
2B3=2A3 Mİ MEN ZİN DE ŞE VEM 2B4=2A4  
2B5=2A5 (S a z ) YEK CAN Çİ ŞE VE 2B6=2A6  
2B7=2A7 VED SAD CA NI ME Nİ 2B8=2A8  
2B9 AH İ MA NI ME Nİ segâh dörtlüsü 2B10

<sup>18</sup> Her ne kadar tam bir kalış hissi vermese de sabâ makamı tanımı yapılmıştır. Çünkü yeni bölüm yine aynı ezgi anlayışıyla bu defa bestenigâr makamıyla sonlandırılmaktadır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 2.SELÂM 2B BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI						
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	
2B1	2B2=2A2	2B3=2A3	2B4=2A4	2B5=2A5	2B6=2A6	
2.beyit/1.mısra/vezin/ Fa'lün feilün fa'lün feilün Der men bi-demî men zinde şevem				2.beyit/2.mısra/vezin/ Fa'lün feilün fa'lün feilün Yek cân çi şevad sad cân-ı menî		
Ah Der men	bi-demî	mî menzin	de şevem	Yek cân	çi şe ve	
ıрак, rast, dügâh, segâh perdeleri kullanılmış	nevâ, nîm hicâz, hü- seynî perdeleri kullanılmış	neva per- desinde bûselik dörtlüsü ve çargâh perdesinde hicâz beşlisi kul- lanılmış	çargâh perdesinde hicâz beşlisi ile kalınmış	dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü	ıрак perdesinde segâh dörtlüsü ile kalınmış	
		SABÂ MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ				
		BESTENİĞÂR MAKAMINA YAKIN GEÇKİ				
7.ölçü	8.ölçü		9.ölçü	10.ölçü		
2B7=2A7	2B8=2A8		2B9	2B10		
2.beyit/2.mısra/vezin/ Fa'lün feilün fa'lün feilün Yek cân çi şevad sad cân-ı menî			Lâfzî (sözlü) terennüm			
ved sad câ	n-ı menî		Ah i ma	nı menî		
dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü ile kalış yapılmış			Sabâ makamı perdeleri olan çargâh, segâh ve dügâh kullanılmış	ıрак perdesinde segâh dörtlüsü ile bölüm son- landırılmış		
SABÂ MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ				BESTENİĞÂR MAKAMINA KESİN GEÇKİ		
SABÂ MAKAMI/ BESTENİĞÂR MAKAMI						

Şekil11. İkinci selâmın 2B bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

İlk ölçüsü ve son iki ölçüsü dışında melodik olarak 2A bölümü ile aynı olan 2B bölümünde *sabâ* ve *bestenigâr* makamları kullanılmış, bölüm 2A bölümünden farklı olarak *bestenigâr* makamına kesin geçki ile sonlandırılmıştır.

2C 2C1 *Ferâhnak makamı seyri* 2C2

2C3=2C1 *rast beşlisi* 2C4=2C2

2C5 *Ferâhnak makamı seyri* 2C6

2C7 *Hüzzâm makamı seyri* *hicûz çeşni* *eksik sogâh çeşni* 2C8

2C9 *Hüzzâm makamı* *hüzzâm çeşni* *Bestenigâr çeşni* 2C10

2C11 *Sabâ çeşni* *Sabâ çeşni* 2C12

2C13 *Hüzzâm çeşni* *Bestenigâr çeşni* 2C14

28



DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 2.SELÂM 2C BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
2C1	2C2	2C3=2C1	2C4=2C2	2C5	2C6
Ferâhnağ makamı seyrine giriş, nevâ perdesinde rast beşlisi kullanılmış	Ferâhnağ makamı seyrine devam ediyor ve evc perdesinde kalış yapılıyor	Ferâhnağ makamı seyrine giriş, nevâ perdesinde rast beşlisi kullanılmış	Ferâhnağ makamı seyrine devam ediyor ve evc perdesinde kalış yapılıyor	Ferâhnağ makamı seyrine devam ediyor ve ırak perdesinde ferâhnağ'lı kalış yapılmış	
FERAHNÂK MAKAMINA KESİN GEÇKİ					
7.ölçü	8.ölçü		9.ölçü	10.ölçü	
2C7	2C8		2C9	2C10	
dügâh perdesinde hicâz görünümü varsa da bir sonraki ölçüde ırak perdesinde hüzzâm makamıyla kalış olduğu için dik kürdî perdesi görüldüğünden daha dik basılacak	ırak perdesinde eksik segâh beşlili kalış(yerinde hüzzâm karar edilirken nasıl segâh kullanılmışsa burada da eksik segâh kullanılmış		Dede Efendi bu ölçülerde ırak perdesinde hüzzâm makamıyla kalışı kullanıp	hemen ırak perdesinde besteniğâr makamı perdelerini kullanarak çargâh perdesinde kalış yapıyor	
IRAK PERDESİNDE HÜZZÂM MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ				BESTENİĞÂR ÇEŞNİSİ	
11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü		
2C11	2C12	2C13	2C14		
dügâh perdesinde sabâ çeşniyi iki kere kullanıp çargâh perdesinde kalışlar yapılmış			Dede Efendi 3A bölümünde besteniğâr makamı seyrine geçiş yadrganmasın diye 2C9 ve 2C10 ölçülerinde uyguladığı ırak perdesinde hüzzâm makamıyla kalışı kullandıktan sonra hemen ırak perdesinde besteniğâr makamı perdeleriyle çargâh perdesinde kalış yapıp 2. Selâm sonlandırılmış		
SABÂ MAKAMI ÇEŞNİSİ	SABÂ MAKAMI ÇEŞNİSİ		IRAK PERDESİNDE HÜZZÂM ÇEŞNİSİ	BESTENİĞÂR MAKAMI ÇEŞNİSİ	
FERAHNÂK MAKAMI/ IRAK PERDESİNDE HÜZZÂM MAKAMI/ BESTENİĞÂR MAKAMI					

Şekil12. İkinci selâmın 2C bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Bestenigâr makamıyla sonlandırılan 2B bölümünden sonra 2C bölümünde *ferâhnak* makamına kesin geçki yapılmış, irak perdesinde *hüzzâm* makamına geçici geçkiden sonra, *bestenigâr* makamı çeşnisi kullanılıp çargâh perdesine asma kalışla bölüm ve selâm sonlandırılmıştır.

### Üçüncü Selâm

3A

*Sabâ çeşni*

*Bestenigâr makamı seyri*

HEM ÇÜ A DEM HER VE Lİ NÜ

*Hicaz beşlisinin gösterildiği kalıplaşmış lâfzî terennüm bölüm*

3A1

*Sabâ çeşni*

Rİ HU DAST BE Lİ YA Rİ MEN

3A2

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3A BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI	
1.ölçü	2.ölçü
3A1	3A2
1.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî(sözlü)terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Hem-çü Âdem her velî nûr-i Hudâst	
Hem-çü Âdem her velî nû	r-i Hudâst/Be li ya ri men
Sabâ çeşni ile giriş, irak perdesinde segâh dörtlüsü ile bestenigâr makamı seyri yapılmış	Sabâ makamı seyri devam ettirilip çargâh perdesinde hicâz beşlisinin gösterildiği kalıplaşmış lâfzî terennümle bölüm sonlandırılmış
BESTENİGÂR MAKAMI	ÇARGÂH MAKAMINA KESİN GEÇKİ
BESTENİGÂR MAKAMI/ ÇARGÂH MAKAMI	

Şekil13. Üçüncü selâmın 3A bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3. selâmın 3A bölümü 2C bölümünün sonlandırıldığı *bestenigâr* makamıyla başlamış bölüm sonunda *çargâh* makamına kesin geçki yapılmıştır.

3B Bestenigâr makamı

T A N E P İ N D A R İ K İ H A K E Z

3B1=3A1

VEY CÜ DAST BE Lİ YA Rİ MEN

3B2

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3B BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI	
1.ölçü	2.ölçü
3B1=3A1	3B2
1.beyit/2.mısra/vezin/lâfzî(sözlü)terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Tâ ne-pindârî ki Hak ez vey cüdâst	
Tâ ne-pindârî ki Hak ez	vey cüdâst/be li ya ri men
Sabâ dörtlüsü ile giriş, ırak perdesinde segâh dörtlüsü ile bestenigâr makamı seyri yapılmış	Bestenigâr makamı seyri devam ettirilip bölüm sonlandırılmış
BESTENİGÂR MAKAMINA YAKIN GEÇKİ	BESTENİGÂR MAKAMI
BESTENİGÂR MAKAMI	

Şekil14. Üçüncü selâmın 3B bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Çargâh makamıyla sonlandırılan 3A bölümünden sonra 3B bölümüne *bestenigâr* makamına yapılan yakın geçki ile girilmiş, bölüm aynı makamla sonlandırılmıştır.

3C 3C1

Z A N M E L Â İ K S E C D E A R E N

3C2

DEŞ Zİ CAN BE Lİ YA Rİ MEN

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3C BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI	
1.ölçü 3C1	2.ölçü 3C2
2.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî(sözlü)terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Zan melâik secde ârendeş zi can	
Zan melâik secde âren	âdeş zi can/ be li ya ri men
nevâ-evc perdeleri atlamalarının ardından evc perdesinde yedenli kalınıp; hüseyinî, hicâz perdeleri de kullanılarak çargâh perdesinde kalınmış	çargâh perdesinde hicâz beşlisi kullanıldıktan sonra 3A bölümünün 3A2 ölçüsünde çargâh perdesinde hicâz beşlisinin gösterildiği kalıplaşmış lâfzî terennümle bölüm sonlandırılmış

Şekil15. Üçüncü selâmın 3C bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Bestenigâr makamıyla sonlandırılan 3B bölümünden sonra 3C bölümüne evc perdesinde asma kalışla girilmiş sonrasında çargâh perdesinde hicaz çeşnili kalış birkaç kez kullanılarak bölüm sonlandırılmıştır.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> 3C bölümünde düğâh perdesinde sabâ çeşnisi yer almadığı için çargâh makamı tanımlaması yapılmamıştır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3D BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI	
1.ölçü	2.ölçü
3D1=3B1	3D2=3B2
2.beyit/2.mısra/vezin/lâfzî(sözlü)terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Ke'n der ô dîdend nûr-i bî-keran	
Ke'n der ô dîdend nûr-i	bî-keran/ be li ya ri men
Sabâ çeşni ile giriş, ırak perdesinde segâh dörtlüsü ile bestenigâr makamı seyri yapılmış	Bestenigâr makamı seyri devam ettirilip bölüm rast, ırak, hüseyinî âşiran perdele-riyle sonlandırılmış
BESTENİGÂR MAKAMI	BESTENİGÂR MAKAMI
BESTENİGÂR MAKAMI	

Şekil16. Üçüncü selâmın 3D bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3D bölümünde *bestenigâr* makamı kullanılmıştır.<sup>20</sup>

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3E BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI	
1.ölçü	2.ölçü
3E1	3E2
3.beyit/1.mısra/vezin/lâfzî(sözlü)terennüm Fâilâtün fâilâtün fâilât Hak halifeş kerd der arz u semâ	
Hak halifeş kerd der ar	z u semâ/ be li ya ri men
Evc, rast perdelerini kullanarak hicâz çeşni duyurulmuş	ırak perdesinde segâh dörtlüsü kullanılarak bölüm sonlandırılmış
RÂHATÜ'L-ERVÂH MAKAMINA KESİN GEÇKİ	

<sup>20</sup> Bestenigâr makamının karar perdesi olan ırak perdesinde tam bir kalış hissi olmasa da bölüm içerisinde makamın gerektirdiği seyir özellikleri uygulandığı tespit edildiği için bestenigâr makamı tanımı yapıldı. Âyinler büyük formda eserler oldukları için bölümler arasında makam, geçki, çeşni değişikliklerinde bu tür melodilerle karşılaşılmasının doğal bir süreç olduğu düşünülmektedir.

Şekil17. Üçüncü selâmın 3E bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Bestenigâr makamının kullanıldığı 3D bölümünden sonra 3E bölümünde *râhatü'l-ervâh* makamına kesin geçki yapılmıştır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3F BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI		
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü
3F1	3F2	3F3
3.beyit/1.mısra/vezin/ Fâilâtün fâilâtün fâilât Tâ ki gerded sûy-i menzil reh-nümâ		Lâfzî(sözlü)terennüm
Tâ ki gerded sûy-i menzil	reh-nümâ	Hey yi hey ya rim
dügâh perdesinde uşşâk dörtlüsü ve bestenigâr çeşni kullanılmış <sup>21</sup>	Bestenigâr çeşni kullanılmaya devam etmiş	dügâh perdesinde sabâ dörtlüsü kullanılarak aksak semâî bölümüne geçilmiştir
UŞŞÂK ÇEŞNİSİ /BESTENİGÂR MAKAMINA GEÇİCİ GEÇKİ		SABÂ ÇEŞNİSİ
UŞŞÂK ÇEŞNİSİ/BESTENİGÂR MAKAMI/SABÂ ÇEŞNİSİ		

Şekil18. Üçüncü selâmın 3F bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

*Râhatü'l-ervâh* makamının kullanıldığı 3E bölümünden sonra 3F bölümüne *uşşâk* çeşni ile girilmiş *bestenigâr* makamına geçici geçki yapıldıktan sonra bölüm *sabâ* çeşni ile sonlandırılmıştır.

<sup>21</sup> Bestenigâr makamı bazen nevâ perdesini kullanmakta olduğu için bu bölümde yer alan uşşâk dörtlüsü farklı bir çeşni olarak değerlendirilmeyip bestenigâr makamı seyrinin içinde yer alan bir geçki olarak düşünüldü.



DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3G BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ, KULLANIMI				
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü
3G1	3G2	3G3	3G4	3G5
Bayâti makamı seyrine giriş	Bayâti makamı seyrine devam edilmiş		Nevâ perdesinde hicaz beşlisi	Muhayyer perdesinden inici-çıkıcı hüseyinî perdesinde uşşâk dörtlüsü
6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü	9.ölçü	10.ölçü
3G6	3G7	3G8	3G9	3G10
çargâh perdesinde nikriz dörtlüsü	nevâ perdesinde hicâz dörtlüsü kullanılıp gerdâniye perdesinde kalınmış	dügâh perdesinde uşşâk dörtlüsü kullanılıp çargâh perdesinde kalış yapılmış	nevâ perdesinde buselik dörtlüsü, dügâh perdesinde uşşâk dörtlüsü, sesleri kullanılıp neva perdesinde kalışla bölüm sonlandırılmış <sup>22</sup>	
BAYÂTİ MAKAMI				

Şekil19. Üçüncü selâmın 3G bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Sabâ çeşniyle sonlandırılan 3F bölümünden sonra 3G bölümünde *bayâti* makamına kesin geçki yapılmıştır.

<sup>22</sup> Bayâti makamının karar perdesi olan dügâh perdesinde tam bir kalış hissi olmasa da yürük semâî bölümüne geçiş için bestecinin zorunlu olarak nevâ perdesinde kalış yaptığı düşünüldüğü Bayâti makamı tanımı yapılmıştır.

3H-3I 3H1-3I1 3H2-3I2 3H3-3I3 3H4-3I4 3H5-3I5  
EY Kİ HE ZAR A FE RİN BUNİ CE SUL TAN O LUR  
HER Kİ BU GÜN VELE DE İ NA NU BEN YÜZ SÜ RE  
3H6-3I6 3H7-3I7 3H8-3I8 3H9-3I9 3H10-3I10  
AH KU LI O LAN Kİ Şİ LER AH AH AH  
AH YOK SUL İ SE BAY O LUR AH AH  
3H11-3I11 3H12-3I12 3H13-3I13 3H14-3I14 3H15-3I15  
HUS RE VÜ HA KAN O LUR AH AH HUS RE VÜ HA KAN O LUR  
BAY İ SE SUL TAN O LUR AH AH BAY İ SE SUL TAN O LUR

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3H BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3H1=3I1	3H2=3I2	3H3=3I3	3H4=3I4	3H5=3I5	3H6=3I6	3H7=3I7	3H8=3I8
4.beyit/1.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur					Lâfzî terennüm	4.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur	
Ey ki hezâr	âferin	bu nice sul	tân olur	Ah	Kulu olan	kişiler	
Bayâtî makamı seyri kullanılmış							
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	
3H9=3I9	3H10=3I10	3H11=3I11	3H12=3I12	3H13=3I13	3H14=3I14	3H15=3I15	
Lâfzî terennüm		4.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur		Lâfzî terennüm	4.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Kulu olan kişiler hüsrev ü hâkân olur		
Ah	Ah	hüsrev ü hâ	kân olur	Ah	hüsrev ü hâ	kân olur	
nevâ perde- sinde büselik beşlisi	Bayâtî makamı karara gidiş seyri kullanılmış			dügâh perdesin- de uşşâk dörtlüsü	Bayâtî makamı karar verilerek 3I bölümüne geçilmiş		
BAYÂTÎ MAKAMI							

Şekil20. Üçüncü selâmın 3H bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu



DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3İ BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3I1=3H1	3I2=3H2	3I3=3H3	3I4=3H4	3I5=3H5	3I6=3H6	3I7=3H7	3I8=3H8
5.beyit/1.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Her ki bugün Veled'e inanuben yüz süre					Lâfzî terennüm	5.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur	
Her ki bugün	Veled'e		inanuben	yüz süre	Ah	Yoksul ise	bay olur
Bayâti makamı seyri kullanılmış							
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	
3I9=3H9	3I10=3H10	3I11=3H11	3I12=3H12	3I13=3H13	3I14=3H14	3I15=3H15	
Lâfzî terennüm		5.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur		Lâfzî terennüm	5.beyit/2.mısra/vezin/ Müfteilün fâilün müfteilün fâilün Yoksul ise bay olur bay ise sultân olur		
Ah	Ah	bay ise sul	tân olur	Ah	bay ise sul	tân olur	
nevâ perde- sinde bûselik beşlisi	Bayâti makamı karara gidiş seyri kullanılmış			dügâh perdesin- de uşşâk dörtlüsü	Bayâti makamı ile karar verilerek bölüm sonlandırılmıştır		
BAYÂTİ MAKAMI							

Şekil21. Üçüncü selâmın 3İ bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3G bölümündeki *bayâti* makamı kullanımı 3H ve 3İ bölümlerinde de devam ettirilmiştir.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3İ BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3İ1=3İ5	3İ2=3İ6	3İ3=3İ7	3İ4	3İ5=3İ1	3İ6=3İ2	3İ7=3İ3	3İ8
rast- çargâh perdeleri atlaması	nevâ, hüseyini perdeleri	hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh perdeleri	rast perde- sinde rast beşlisi	rast- çargâh perdeleri atlaması	nevâ, hü- seyini perdeleri	hüseyinî, nevâ, çargâh, segâh perdeleri	çargâh, evc, muhayyer, gerdâniye perdeleri
RAST PERDESİNDE RAST ÇEŞNİSİ							
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	16.ölçü
3İ9=3İ13	3İ10=3İ14	3İ11=3İ15	3İ12	3İ13=3İ9	3İ14=3İ10	3İ15=3İ11	3İ16
gerdâniye, evc perdeleri	çargâh perdesinde nikrîz beşlisi	segâh perde- sinde hüzzâm dörtlüsü			çargâh perdesinde nikrîz beşlisi	segâh perde- sinde hüzzâm dörtlüsü	
17.ölçü	18.ölçü	19.ölçü	20.ölçü	21.ölçü	22.ölçü	23.ölçü	24.öç
3İ17=3İ21	3İ18=3İ22	3İ19=3İ23	3İ20	3İ21=3İ17	3İ22=3İ18	3İ23=3İ19	3İ24
	nevâ perdesinde büselik beşlisi	dügâh perde- sinde uşşak dörtlüsü			nevâ per- desinde büselik beşlisi		6.beyit/1.mısra/ vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin
BAYÂTİ MAKAMI <sup>23</sup>							

Şekil22. Üçüncü selâmın 3İ bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

<sup>23</sup> Bayâtî makamının karar perdesi olan dügâh perdesinde tam bir kalış hissi olmasa da bölüm içerisinde makamın seyrinin gerektirdiği tüm özellikler uygulandığı için Bayâtî makamı tanımlı yapıldı. Yürük semâî bölümü devam ettiği için bestecinin zorunlu olarak hüseyinî perdesinde kalış yaptığı düşünüldü.

3İ bölümünde de *bayâti* makamı kullanılmıştır.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3J BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3J1	3J2	3J3	3J4	3J5	3J6	3J7	3J8
6.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin		Lâfzî terennüm		6.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Ben bilmez idim gizli ayan hep sen imişsin		6.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Tenlerde vü canlarda nihan hep sen imişsin	
bilmez idim	gizli ayan	hey		hep sen imiş	sin/Ten	lerde vü can	larda nihan
dügâh perdesinde ini- ci-çıkıcı uşşâk dörtlüsü kullanılmış		Nevâ per- desinde hicâz dörtlüsü		çargâh perdesinde nikrîz çeşnisi ve acem perdesine atlayış yapılmış		acem, hüseyni perdeleri kullanılıp acem perdesinde kalış	
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	16.ölçü
3J9	3J10=3J14	3J11	3J12	3J13	3J14=3J10	3J15	3J16
Lâfzî terennüm		6.beyit/1.mısra ve 6.beyit/2.mısralardaki son güfteler olan hep sen imişsin lâfzî te- rennüm olarak kulla- nılmış		Lâfzî terennüm		6.beyit/1.mısra ve 6.beyit/2.mısralardaki son güfteler olan hep sen imişsin lâfzî te- rennüm olarak kullanılmış	
Ah	Ah	hep sen imiş	sin	Yar	Yar	hep sen imiş	sin/Sen
nevâ per- desinde büselik dörtlüsü	Bayâti makamı seyri						
BAYÂTİ MAKAMI							

Şekil23. Üçüncü selâmın 3J bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3J bölümünde de *bayâti* makamı kullanılmıştır.

3K 3K1 3K2 3K3 3K4

DEN BU Cİ HAN İÇ RE Nİ ŞAN AH AH

3K5 3K6 3K7=3K1 3K8=3K2

İS TER İ DİM BEN SEN DEN BU Cİ HAN İÇ RE Nİ ŞAN

3K9=3K3 3K10=3K4 3K11=3K5=3J5 3K12=3J6 3K13

HEY HEY İS TER İ DİM BEN A HİR BU NU BİL  
Beyâti makamı  
karar gidiş seyri 3K18=3J12

3K14 3K15=3J9 buselik dörtlüsü 3K16=3J10 3K17=3J11

DİM Kİ Cİ HAN AH AH HEP SEN İ MİŞ SİN

3K19=3J13 3K20=3J14 Beyâti makamı  
karara gidiş deyri 3K21=3J15 3K22

YAR YAR HEP SEN İ MİŞ SİN OL

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3J BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3K1	3K2	3K3	3K4	3K5	3K6	3K7=3K1	3K8=3K2
7.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Senden bu cihân içre nişân ister idim ben	Lâfzî terennüm			7.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Senden bu cihân içre nişân ister idim ben	7.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Senden bu cihân içre nişân ister idim ben		
den bu cihân	içre nişân	Ah	Ah	ister idim	ben/Sen	den bu cihân	içre nişân
gerdâniye perdesi tekrarlana- rak, evç perdesi kullanılmış	çargâh perdesinde nikrîz dörtlüsü	segâh perdesinde hüzzâm beşlisi		çargâh perdesinde nikrîz çeşnisi kullanılıp gerdâniye perdesine atlama yapılmış		3K1 ölçü- sü aynen kullanıl- mış	3K2 ölçüsü aynen kullanılmış
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	16.ölçü
3K9=3K3	3K10=3K4	3K11=3K5=3J5	3K12=3K6=3J6	3K13=3J7	3K14=3J8	3K15=3J9	3K16=3J10
Lâfzî terennüm		7.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Senden bu cihân içre nişân ister idim ben		7.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin		Lâfzî terennüm	
Hey	Hey	ister idim	ben/A	hir bunu bil	dim ki cihan	Ah	Ah
segâh perdesinde hüzzâm beşlisi		çargâh perdesinde nikrîz çeşnisi kullanılıp gerdâniye perdesine atlama yapılmış		acem perdesi tutulmuş		nevâ perde- sinde büselik dörtlüsü	Bayâti ma- kamı seyri devam edilmiş
17.ölçü	18.ölçü	19.ölçü	20.ölçü	21.ölçü	22.ölçü		
3K17=3J11	3K18=J12	3K19=3J13	3K20=3J14	3K21=3J15	3K22		
7.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin	Lâfzî terennüm			7.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin			
hep sen imiş	sin	Yar	Yar	hep sen imiş	sin/Ol		
BAYÂTİ-ARABÂN MAKAMINA KESİN GEÇKİ							
BAYÂTİ-ARABÂN MAKAMI							

Şekil24. Üçüncü selâmın 3K bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3J bölümündeki *bayâti* makamı kullanımından sonra 3K bölümünde *bayâti-arabân* makamına kesin geçki yapılmış, bölüm aynı makamla sonlandırılmıştır.<sup>24</sup>

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3L BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
3L1	3L2	3L3	3L4	3L5	3L6
8.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Olduk yine biz secde-ber-i nâr-ı muhabbet		Lâfzî terennüm		8.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Olduk yine biz secde-ber-i nâr-ı muhabbet	
duk yine biz	secde-ber-i	Ah	Ah	nâr-ı muhab	bet/Ol
nevâ perdesinde hicâz dörtlüsü					
7.ölçü	8.ölçü	9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü
3L7=3L1	3L8=3L2	3L9=3L3	3L10=3L4	3L11=3L5	3L12
8.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Olmaz dilimiz beste-i efkâr-ı muhabbet		Lâfzî terennüm		8.beyit/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Olmaz dilimiz beste-i efkâr-ı muhabbet	
maz dilimiz	beste-i	Yar	Yar/Ef	kâr-ı muhab	bet/Ca
nevâ perdesinde hicâz dörtlüsü					

<sup>24</sup> Buradaki makam tanımı Dede Efendi'nin hocası da olan Nâsır Abdülbâkî Dede'nin edvârına göre yapılmıştır. Edvâra göre makam için şöyle denmektedir; "Hüzzâm yapmaya başlayıp bayâti karar verir ve ara sıra, seslendirme sırasında şedd-i arabân yürüyüşüyle nihâvend yapması da kuraldandır ve bayâti-arabân diye adlandırılması da bu yüzden olsa gerektir." Bkz. Tura, a.g.e., s. 61. Hüzzâm makamı seyri doyurucu bir şekilde duyulmasa da bölüm başındaki seyirde hüzzâm perdelerinde dolaşıldığı için hüzzâm yapmaya başlayıp tanımına paralel bir uygulama yapıldığı söylenebilir. Daha sonra çargâh perdesinde nikriz çeşnili kalışlar yapıp, sonrasında acem perdesi alınarak bölüm bayâti seyri ile bitirilmiştir. O dönemin nazari anlayışına göre bu seyre bayâti-arabân denilebileceği düşünülerek bölüm bu makamla tanımlanmıştır.

Şekil25. Üçüncü selâmın 3L bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Bu bölümde neva perdesinde hicaz'lı kalışlar yapılmıştır.<sup>25</sup>

The musical notation consists of three staves in a 3/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Above the notes, there are rhythmic markings indicating triplets and other patterns. The lyrics are: NÜ Dİ Lİ Mİ EY LER İ DİM YAR YAR GAM ZE NE TES LİM CA NÜ Dİ Lİ Mİ EY LER İ DİM YAR YAR GAM ZE NE TES LİM MAH. The word 'LİM' is marked as 'rast beşlisi'.

<sup>25</sup> Bölümde nevâ perdesinde hicâz kalışlar kullanılmış tanımı yapılmışsa da buradaki hisar perdesinin hicâzın gerektirdiği aralıklardan ziyade karcığar, basit sûzinâk, hüzzâm makamlarında ki hisar perdesi anlayışıyla seslendirilmesi gerekmektedir. Çünkü bu bölümde aslında hüzzâm seslerinde gezinilmiş ve nevâ perdesinde kalışlar yapılmıştır. Bölüm içindeki kararlardan sonuncusu nevâ perdesi yerine segâh perdesine yapılışta bu anlayış Nâsır Abdülbâkî Dedde'nin edvârında sözünü ettiği hüzzâm makamıyla örtüşmüş olacaktı ki edvârda makamdan şu şekilde söz edilmektedir. "Hüzzâm; gerdâniye perdesinden eski hicâz ile başlayıp nevâ'ya gelir. Nevâ'dan segâh perdesine dek ırâk karar verir." Bkz. Tura, a.g.e., s.49.

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3M BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI					
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü
3M1	3M2=3M1	3M3	3M4	3M5	3M6
9.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Cân u dilimi eyler idim gamzene teslîm		Lâfzî terennüm		9.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Cân u dilimi eyler idim gamzene teslîm	
n u dilimi	eyler idim	Yar	Yar	gamzene tes	lîm/Câ
Uşşâk makamı seyri					yegâh perdesinde rast beşlisi
7.ölçü	8.ölçü	9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü
3M7=3M1=3M2	3M8=3M7=3M2	3M9=3M3	3M10=3M4	3M11=3M5	3M12
9.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Cân u dilimi eyler idim gamzene teslîm		Lâfzî terennüm		9.beyit/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Cân u dilimi eyler idim gamzene teslîm	
n u dilimi	eyler idim	Yar	Yar	gamzene tes	lîm/Mah
Uşşâk makamı seyri				yegâh perdesinde rast beşlisi ile bölüm sonlandırılmıştır.	
MÂYE-İ ATİK (ESKİ MÂYE) MAKAMI					

Şekil25. Üçüncü selâmın 3M bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Bu bölümde *mâye-i atik* (eski mâye) makamı kullanılmıştır.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Bölümde yapılan seyre uygun tarif Nâsır Abdülbâkî'nin edvârında bulunmaktadır. "Mâye-i atik (eski mâye): aşîrân (ırak makamı seyri yapıp bugün ki hüseyinî-âşîrân perdesinde kalış) yapmaya başlayıp yegâh perdesinde karar verir." Bkz. Tura, a.g.e., s.58.



3N  
RU Mİ GAM OL SA Dİ Lİ YAR YAR  
3N1 3N2 3N3 3N4  
uşşâk dörtlüsü  
3N5 3N6 3N7 3N8  
segâh dörtlüsü  
ZA Rİ MU HAB BET AH AH EY

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3N BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3N1	3N2	3N3	3N4	3N5	3N6	3N7	3N8
9.beyit/2.mısra/vezin/ Me'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Mahrûmi-i gam olsa dil-i zâr-ı muhabbet		Lâfzî terennüm		9.beyit/2.mısra/vezin/ Me'ûlü mefâilü mefâilü feûlün Mahrûmi-i gam olsa dil-i zâr-ı muhabbet		Lâfzî terennüm	
rûmi-i gam	olsa dil-i	Yar	Yar	zâr-ı muhab	bet	Ah	Ah/Ey
		uşşâk dörtlüsü	ıraq perdesinde segâh dörtlüsü			evc perdesinde kalışla bölüm sonlandırılmış	
İRAK MAKAMI							

Şekil26. Üçüncü selâmın 3N bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

3M bölümündeki *mâye-i atîk* (eski mâye) makamı kullanımından sonra 3N bölümünde *ıraq* makamı kullanılmıştır.

30-30 301=301 302=302 303=303 304=304  
 MAK SA DI A ŞI KİN O LAN MEV LA NA NA  
 ÇA RE LE RİZ HA Lİ Mİ ZE RAH MEY LE  
 305=305 306=306 307=307 308=308  
 YAR YAR YAR YA Rİ YA Rİ MEN VEY  
 YA Rİ YA Rİ MEN Bİ  
 309=309 3010=3010 3011=3011 3012=3012  
 NEŞ VE İ MÜ' Mİ NİN O LAN MEV LA NA  
 ÇA RE LE RE MU İN O LAN MEV LA NA  
 3013=3013 3014=3014 3015=3015 3016=3016  
 YAR YAR YAR YA Rİ YA Rİ MEN Bİ  
 YA Rİ YA Rİ MEN

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 30 BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
301=301	302=302	303=303	304=304	305=305	306=306	307=307	308=308
1.rubâî/1.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilün (mefâilü) mefâilün fa' Ey maksad-ı âşıkın olan Mevlânâ				Lâfzî terennüm			
maksad-â	âşıkın olan	Mevlânâ		yar	yar	ya ri ya ri	men /Vey
evc perdesi açılmış	nîm hicâz perdesinde hicâz dörtlüsü			neva perdesinde rast dörtlüsü		evc perdesinde eksik segâh beşlisi	
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	16.ölçü
309=309	3010=3010	3011=3011	3012=3012	3013=3013	3014=3014	3015=3015	3016=3016
1.rubâî/2.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilün (mefâilü) mefâilün fa' Vey neş'e-i mü'minîn olan Mevlânâ				Lâfzî terennüm			
neş'e-i mü'	minîn olan	Mevlânâ		yar	yar	ya ri ya ri	men /Bî
		dügâh perdesinde uşşak dörtlüsü			dügâh perdesinde hüseyinî beşlisi	irak perdesinde segâh dörtlüsü	
EVC MAKAMI							

Şekil27. Üçüncü selâmın 30 bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

DEDE EFENDİ SABÂ ÂYİNİ 3.SELÂM 3Ö BÖLÜMÜ; BEYİT, MISRA, VEZİN, MAKAM, GEÇKİ, ÇEŞNİ KULLANIMI							
1.ölçü	2.ölçü	3.ölçü	4.ölçü	5.ölçü	6.ölçü	7.ölçü	8.ölçü
3Ö1=3O1	3Ö2=3O2	3Ö3=3O3	3Ö4=3O4	3Ö5=3O5	3Ö6=3O6	3Ö7=3O7	3Ö8=3O8
1.rubâî/3.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilün (mefâilü) mefâilün fa' Bî-çâreleriz hâlimize rahm eyle				Lâfzî terennüm			
çâreleriz	hâlimize	rahm eyle		yar	yar	ya ri ya ri	men /Bî
Evc perdesi açılmış	nîm hicâz perdesinde hicâz dörtlüsü			neva perdesinde rast dörtlüsü		evc perdesinde eksik segâh beşlisi	
9.ölçü	10.ölçü	11.ölçü	12.ölçü	13.ölçü	14.ölçü	15.ölçü	16.ölçü
3Ö9=3O9	3Ö10=3O10	3Ö11=3O11	3Ö12=3O12	3Ö13=3O13	3Ö14=3O14	3Ö15=3O15	3Ö16=3O16
1.rubâî/4.mısra/vezin/ Mef'ûlü mefâilün (mefâilü) mefâilün fa' Bî-çârelere muîn olan Mevlânâ				Lâfzî terennüm			
çârelere	muîn olan	Mevlânâ		yar	yar	ya ri ya ri	men
		dügâh perdesinde uşşak dörtlüsü			dügâh perdesinde hüseyinî beşlisi	ırak perdesinde segâh dörtlüsü	
EVC MAKAMI							

Şekil28. Üçüncü selâmın 3Ö bölümüne ait beyit, mısra, vezin, makam, geçki, çeşni kullanımı tablosu

Irak makamıyla sonlandırılan 3N bölümünden sonra 3O ve 3Ö bölümlerinde *evc* makamına yakın geçki yapılmış ve 3.selâm sonlandırılmıştır.

#### **Dördüncü Selâm**

Dördüncü selâm da 2.Selâm'ın 2A ve 2B bölümleri kullanılmış; *sabâ* ve *bestenigâr* makamları kullanılıp, selâm *bestenigâr* makamıyla sonlandırılmıştır.

#### **SONUÇ VE ÖNERİLER**

Bu çalışmada "Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-î Şerîfî" makam, geçki, çeşni yönlerinden analiz edilmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Öncelikle bu konuda yeni bir metot bulunmuş ve eserin analizi bu metoda göre yapılmıştır. Metodun en önemli tarafı çok uzun soluklu olan âyîn formunun selâmlarının anlaşılır olmasını sağlamasıdır.

İsmail Dede Efendi'nin sabâ âyîni ile Bursalı Sadık Efendi'nin *Bestenigâr Âyîni*'nin 1A bölümleri incelendiğinde;

## SABÂ ÂYİN-İ

Birinci Selâm

İsmail Dede Efendi

Bestenigâr Âyîn 2.ölçüsünün 1. yedi zamanlı melodisi

Bestenigâr Âyîn 2.ölçüsünün ilk ölçüsündeki melodi

Bestenigâr Âyîn 2. ölçüsünün 2. yedi zamanlı melodisi

Bestenigâr Âyîn 2.ölçüsünün 1. yedi zamanlı melodisinin bir bölümü

## BESTENİĞÂR ÂYİN-İ

Birinci Selâm

Bursalı Sadık Efendi

Dede Efendi'nin Sabâ Âyîn-i'nin 1A bölümünün 1., 2. ve 3. ölçüsünde kullandığı melodilerle Bursalı Sadık Efendi'nin<sup>27</sup> Bestenigâr Âyîn-i'nin 1A bölümünün 1. ve 2. ölçüsünde kullandığı melodilerin aynı olduğu görülmektedir.

İtrî'nin Segâh Âyîn-i'nin birinci selâmında sabâ makamına yaptığı geçki sırasında kullanmış olduğu melodinin Bursalı Sadık Efendi'nin bestenigâr âyîn-i, Dede Efendi'nin de Sabâ Âyîn-i ve Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayâti Âyîn-i'nde kullanmış olduğu melodilerle benzer olması, sabâ makamında kullanılan bazı melodilerin kalıplaşmış melodiler olabileceğini düşündürmektedir.

<sup>27</sup> (-1797). Türk bestekârı, İstanbul'da doğdu. Uzun müddet Bursa'da yaşadığı için "Bursalı" diye meşhurdur. Âmâ idi. Mevlevî muhibbi, dinî ve dindışı mûsikîyi iyi bilen bir hânende olduğu anlaşılıyor. Enderûn'da çalıştı ve III. Selim'e musâhib oldu. Beşiktaş'ta oturuyordu. Elimizde Bestenigâr Âyîn-i vardır. Bkz. Öztuna, Yılmaz (2006), *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü II.*, Ankara, Orient Yayınları, s.244.

Itrî'nin Segâh Âyîni'nde sabâ makamına geçki olarak kullandığı melodilerden küçük bir bölümü aşağıdaki gibidir.

**Segâh Âyînin Sabâ Geçkili İlk Ölçüsü** Itrî

Üstten bağli gösterilen her iki melodi de  
Dede'nin ve Bursalı Sadık Efendi'nin Eserlerinde kullandığı melodiler

Küçük Mustafa Dede'nin Bayâtî Âyîni'nde sabâ makamına geçki olarak kullandığı melodilerden küçük bir bölümü aşağıdaki gibidir.

**Bayâtî Âyînin Sabâ Geçkili Ölçülerinden Örnek** Küçük Derviş Mustafa Dede

Üstten bağli gösterilen her iki melodi Itrî, Dede Efendi,  
Bursalı Sadık Efendi'nin de kullanmış oldukları melodiler

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi sabâ makamının gerektirdiği bazı melodilerde besteciler aynı veya benzer melodiler kullanmışlar, bu kullanımlar da zamanla kalıplaşmış ve klasikleşmişlerdir.

1B bölümünün 3., 4., 5. ve 6 ölçüleriyle, 1A bölümünün 3., 4., 5. ve 6. ölçüleri aynı ezgilere sahiptir.

1C ve 1D bölümlerinin 3., 4., 5. ve 6 ölçülerindeki ezgiler birbirlerinin aynıdır.

Dede Efendi daha önceki bölümlerde kullandığı kısa lâfzi terennümlerin yerine 1E bölümünde tamamen lâfzi terennüm kullanmış, altı ölçüden oluşturduğu bölüm anlayışını sekiz ölçüye çıkarmıştır. Bunun tesadüf olup olmadığını tespit edebilmek için Dede Efendi'den önce bestelenmiş olan bütün âyînler incelenmiş, bu değişikliklerin çok uzun soluklu olan âyîn formunu monotonluktan çıkarmak için bestecilerce bilinçli bir şekilde yapıldığı, beyit veya rubâilerde sürekli farklı vezinler kullandıkları tespit edilmiştir. Bu tespit, Mevlevî âyîni formunda bestecilerin bilinçli ve kurallı hareket ettiklerinin en büyük kanıtı olduğu düşünülmektedir.

1F bölümünde 1.selâmın güftesini oluşturan beyitlerin kullanımına tekrar başlanmıştır.

Dede Efendi Sabâ Âyîni'nin 1G bölümünde hüseyinî-âşîrân makamında; rast perdesinde nîkrîz çeşnili melodiyi kullandıktan sonra hüseyinî-âşîrân perdesinde karar vermiştir. Hüseyinî-âşîrân eserler incelendiğinde bu uygulamanın sadece Dede Efendi tarafından kullanıldığı tespit edilmiştir. Dede Efendi "Bir dilberi sevip bilmezem n'oldum" güfteli hüseyinî-âşîrân makamında şarkı formunda bestelediği eserinde bu anlayış yer almıştır. Zekâi Dede Efendi hüseyinî-âşîrân makamında ağır semâî formunda bestelediği "Reng-i âl'i ruhundan almış gül" güfteli eserinde, Zeki Arif Ataergin yine hüseyinî-âşîrân makamında şarkı formunda bestediği "Başladım feryâde ben bülbül gibi" güfteli eserinde Dede Efendi'nin hüseyinî-âşîrân makamında kullandığı bu uygulamadan etkilenen ve eserlerinde kullanan besteciler olmuşlardır. Bu tespitin Dede Efendi'nin kendinden sonraki bestecileri etkilediğinin en önemli kanıtlarından biri olduğu düşünülmektedir.

2A bölümünün 2A1 ve 2A2 ölçüleri Dügâh ve Hüseyinî Beste-i Kadîmler'in 2. Selâmı'nın 2A1 ve 2A2 ölçüleriyle aynı olması Dede Efendi'nin ilk âyîni olan Sabâ âyîni'nde Beste-i kâdîmlere atıf yaptığı şeklinde yorumlanabilir. Çünkü Dede Efendi bu bölümde Beste-i Kâdîmlerle aynı güfteyi kullanmasına rağmen 2A3 ölçüsünden itibaren ezgiyi değiştirip farklı şekilde kullanmıştır. Bu bölümünde Dede Efendi'nin geleneğe bağlılığının göstergesi olduğu düşünülmektedir.

3H ve 3I bölümlerindeki bayâti makamı anlayışı Dede Efendi'nin bayâti şarkısı olan "Karşıdan yâr güle güle" eserinde kullandığı bayâti makamı seyir anlayışına benzemektedir.

Dede Efendi'nin 3İ bölümünü sabâ-bûselik, nevâ ve bestenigâr âyînlerinin yürük semâî bölümlerinde de kullandığı, Hüseyin Fahrettin Dede'nin de Ace-maşiran Âyîni'nin yürük semâî bölümünde 3İ bölümünü küçük melodik değişikliklerle yine kullandığı tespit edilmiştir. Bu tespitin de yine Dede Efendi'nin kendinden sonraki bestecileri etkilediğinin en önemli kanıtlarından biri olduğu düşünülmektedir.

Eserin makamını belirleyen 1A ve 1B bölümlerinde Dede Efendi sabâ makamının sonunda uşşâk çeşnili karar vererek sabâ seyir anlayışı dışında bir uygulama yapıp, makama yorum katmıştır. Dede Efendi'nin geleneğe bağlı yenilikçi tavrı düşünüldüğünde makamı bu anlayışla kullanmasının sürpriz olmadığı düşünülmektedir.

İlk iki âyîn olan Pencgâh ve Dügâh Beste-i Kâdîmlerin bölüm biçimleri incelendiğinde 1A, 1B, 1C ve 1D bölümlerinin aynı olduğu tespit edilmiş, Hüseyinî Beste-i Kâdim de bu durumun 1A, 1B, 1C bölümlerinin aynı 1D bölümünün farklı olduğu görülmüştür.

Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayâtî âyîni incelendiğinde 1A, 1B, 1D bölümlerinin aynı 1C bölümünün diğer bölümlerden farklı kullanıldığı tespit edilmiştir. Daha da enteresan olan bu form uygulamasının Murabba Beste, Ağır Semâi ve Yürük Semâi formlarında da uygulanmasıdır.

Bayâtî âyîninden Dede Efendi'nin Sabâ âyîni'ne gelinceye kadar yapılmış olan 14 âyînden 14 tanesinin Kûçek Derviş Mustafa Dede'nin kullandığı formda olduğu tespit edilmiştir. Bu form işleyişinden farklı olarak Dede Efendi Sabâ âyîni form işleyişinde 1A, 1B bölümlerini aynı kullanmış, 1C ve 1D bölümlerini birbirlerinden farklı kullansa da makamsal açıdan aynı kullanmıştır. Bu tespitlerle Dede Efendi'nin âyîninde form(biçim) anlayışında da yenilikçi hareket ettiği tespit edilmiştir.

Döneminin en ünlü bestecilerinden biri olan Dede Efendi'nin ilk âyîni olan Sabâ âyîni'nde değişik olanın sürekli arayışı içinde olduğu bu tespitlerle ispatlanmaktadır.

Bestelenmiş olan tüm âyînlerin bu yeni metoda göre analizlerinin yapılmasıyla âyîn formunun daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. Arzu edilen, bu araştırmanın bundan sonra yapılacak olan diğer çalışmalara vesile ve yardımcı olmasıdır. ©

#### KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur (1993), *Hüseyin Sâdeddin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AKDOĞU, Onur (2003), *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, Meta Basım.
- BUDAK, Ogün Atilla (2006), *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yayınevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitapevi Yayınları.
- ERGAN, Mehmet Salih (1994), *Türkiye Müzik Bibliyografyası-Kitaplar, Notalar- (1929-1993)*, Konya, Kuzucular Ofset.
- EZGİ, Suphi (1933), *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul, Milli Mecmua Matbaası.
- EZGİ, Suphi (1938), *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul, Bankalar Basımevi.
- KARAMAN, Sibel (2010), *Dede Efendi'nin Yürük Semâülerinin Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*, Makale, Konya, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi.
- KUTLUĞ Yakup Fikret (2000), *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (1998), *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul, Ötügen Neşriyat, 1998.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2006), *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü II.*, Ankara, Orient Yayınları.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2003), *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul, A Ajans Tesisleri, İstanbul.
- TURA, Yalçın (2006), *Nâsır Abdülbâki Dede, Tedkîk ü Tahkîk, İncelenme ve Gerçeği Araştırma*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- YÜKSEL, Halil İbrahim (2001), Rauf Yektâ Beyin "Esâtîz-i Elhan" adlı Eseri ve İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ZEREN, Ayhan (2003), *Müzik Sorunlarımız Üzerine Düşünceler*, İstanbul, Pan Yayıncılık.